

نزار قباني..
بهاء الانتماء والانحياز للوطن

د. محمد الحوراني

بعد ربع قرن على رحيل شاعرنا الكبير ومئة عام على ميلاده، يمكن النظر بشيء من الموضوعية للتجربة الابداعية ككل عند نزار قباني، ابن العائلة الدمشقية التي شقّت طريقها إلى الريادة في مجالات عديدة، وربما دفعت ثمن ذلك غالياً، لكنها حققت الكثير في مسعاها.

فشقيق جدّه لأبيه أبو خليل القباني رائد المسرح تعرض لحرق مسرحه، وهُجِّر إلى مصر حيث احتضنت إبداعه، وتوفيق القباني والد نزار، رائد صناعة السكاكر، وشقيقه د. صباح قباني كان رائداً في الإعلام المرئي، وأوّلَ مدير للتلفزيون العربي السوري، ويمكن لنا أن نرى نزاراً وقد صادر أنظار الجمهور السوري أولاً ثم العربي مرتين؛ المرة الأولى حين أصدرَ (قالت له السمراء) في ثلاثينات القرن العشرين، وقصيدته الشهيرة "خبز وحشيش وقمر"، والثانية "حين نشر قصيدته الشهيرة: "هوامش على دفتر النكسة"...

في الاختطاف الأول لأبصار الجمهور كان الشاعر نزار قباني ثائراً متمرداً اجتماعياً وليس مصلحاً، وفي تمرُّده لم يكن أقلَّ شاعريةً من الجاهليين والأمويين والعباسيين ،وفي الثانية، وقف في وجه الهزيمة بانكسار البطل ليصرخ من أعماقِهِ برفضٍ، طاول عنان السماء، لتكون لاؤه أشدَّ وقعاً من لاءات الخرطوم.

عندها حزن الشاعر على ما أصاب أمته من هزيمة وذلٍّ ومهانة، اعترف وللمرة الأولى أنه تحوّل من شاعر حب وحنين، إلى شاعر يكتب بالسكين، حيث يقول:

يا وطني الحزين

حولتني بلحظة، من شاعر يكتب شعر الحب والحنين

لشاعرٍ يكتب بالسكين...

لم يرَ نزار في الهزيمة نكبة عربية ثانية، بعد النكبة الأولى، التي أودت بنصف فلسطين، بل رآها كما يبدو لنا سقوطاً للكرامة العربية وسقوطاً للأندلس من جديد، الأندلس التي هي موضع فخر الشاعر وميدان الاعتزاز الكبير بما أنجزه أجداده الميامين هناك... وهو العروبي هوية وانتماء وأصالة، وعنده من إرث أميّة والأمويين ما يفي بغرض الفخر والاعتزاز: وأميّة راياتها مرفوعة وجيادها موصولة بجياد، هل صحيح أن حفيدة من حفيدات أجداده حين التقاها في اسبانيا هي من فجرت كل ذلك؟ ولا سيما حين راحت تتحدث عن غرناطة؟ لا أعتقد ذلك... بل أجزم أن عشق الشاعر لمآثر العرب في الأندلس ولدورهم الحضاري في ذلك الزمان، حيث كانوا منارة استنارت بها أوروبا بعد عهود من الظلام هي من حرّك مشاعر الشاعر، لإعلان فخرهِ بأميّة، وهو الذي مشى مثل الطفل خلف دليلته، ووراءه التاريخ "كوم رماد" ليصرخ بعدما سمع منها افتخارها بالحمراء وأمجادها:

يا ليت وارثتي الجميلةَ أدركتْ أن الذينَ عنَتْهمُ أجدادي

وهناك في مدخل الحمراء لم تغب دمشق عن بال الشاعر بل حضرت بقوة وبما يعكس روحه الوطنية الوثّابة وأصالة انتمائه القومي: ودمشق أين تكون؟

قلت ترينها في شَعرِك المنسابِ نهرَ سوادِ.

وهنا كم يتلاقى نزار مع السياب حين رأى الظلام، حتى الظلام، في العراق أجمل:

الشمسُ أجملُ في بلادي من سواها
والظلامْ، حتى الظلامُ ،هناك أجملُ، فهو يحتضنُ العراقْ
واحسرتاهُ، متى أنامْ
فأحسُّ أن على الوسادةِ
من تينك الصيفيّ طلاً فيه عطرك يا عراقْ
حتى يقول: غنّيتُ تربتك الحبيبةْ
وحملتها فأنا المسيحُ يجرُّ في المنفى صليبَهْ...

أما نزار حين فرش الهدب فوق ثرى دمشق فقد حار فيها العتب وكيف يكون، وهي قصيدة تحتاج إلى وقفةٍ نقديةٍ مطولةٍ من أصحاب الشأن والاختصاص في نقد الشعر السياسي المعشق بجواهر العاطفة والرونق والبهاء.

لكنه كان قد تساءل:
هل واحدٌ من بينكم
يعرف أين الشامْ؟
هل واحدٌ من بينكم أدمن سُكنى الشَّامْ؟
رواه ماءُ الشامْ
تأكّدوا يا سادتي
لن تجدوا في كلّ أسواق الورود، وردةً كالشَّامْ

واليوم أيضاً يصح الحديث عن النزارية الشعرية، بعدما تشكّلتْ كظاهرةٍ عمادها ومستندها وسلاحها الأمضى وصول نزار قباني إلى بيت كل عربي، وإلى مخدات وأسرَّة معظم الشباب والشابات العربيات، وإنِ اتّحدَتِ العواطفُ العربيةُ يوماً فإنها لم تتّحد إلا على محبة وتقدير هؤلاء الأفذاذ في الفن والأدب والسياسة؛ القليل من هؤلاء الروّاد، كلٌّ في مجاله، ساهم في بناء الثقافة العربية الجامعة،

وقد أعطاها شعرُ نزارَ ونثرُهُ هذا الرداءَ الحريريَّ الأخّاذَ وتلك العباءةَ العروبيةَ الرّهاجة.

فمِمَّ تشكلت هذه النزارية؟ وما هي ملامحها؟

- لقد جمعت هذه الشعرية ما بين اللوحات النقدية لمجتمع محافظ، غلب عليه طابع الجهل وسطوة رجال الدين، مع ما هو وطني وقومي يندرج تحت مسمى الشعر السياسي...

_ كما أعادت هذه النزاريةُ الاعتبارَ لمكانةِ الشاعر في صدارة المشهد المقاوم والثائر والمناضل، ولم يرضَ بأقلَّ من هذه الصدارة؛ وهو يفضحُ ويعرّي الواقعَ الذي وصلنا إليه وحال الأمة من المحيط إلى الخليج، وهي المساحة التي نعرفها في المرحلة الانحسارية من جغرافية الأمة بعد عبدالله الصغير وأمثاله.

ـ لقد عقد نزار قران الغزل مع باقي أغراض الشعر العربي من مدح وفخر وهجاء، وتحوَّلت قصائدُهُ السياسيةُ إلى مناشيرَ تُوزَّع سراً أو همساً، كما كان حال الروّاد الذين استنهضوا همّة الأمة، من أمثال إبراهيم اليازجي:

تنبّهوا واستفيقوا أيها العرب فقد طمى الخطب حتى غاصتِ الركبِ...

ـ كما نقل الشاعرُ دمشقَ من حاراتها العتيقةِ وأزقّتها ورائحة ياسمينها وجوريها وحبقها إلى دمشقَ الرّمز؛ بما تعنيه كل هذا، مضافاً إليها التاريخ والدور الحضاري والمكانة التي يجب أن تظلّ فيها كانت خير أمة أخرجت للناس.

ـ وجعل من السياسة خبزاً عروضياً يومياً تطرب لوقعه الأذنُ العربيةُ، وهي تصغي لما يقوله شاعرنا الحرّ في الحكّام وأفعالهم وصفاتهم، وفي المجتمع ومثالبه قبل حسناته وإيجابياته.

ـ وكان في كل ذلك ضميرَ الفردِ والجماعةِ، ضميرَ الذين معه، وهلّلوا لكل حرف من حروفه، وضميرَ الذين لم يكونوا كذلك ،ولاسيما أولئك الذين تخندقوا ضده تحت شعارات برّاقةٍ جوفاءَ، كانت وستظلُّ منفصلةً عن الواقع وجمهوره، الذي أعلن انحيازه الواعيَ والأصيلَ لهذه النزاريةِ الشعرية.

ـ لقد ظل نزار واحداً في تمرّده على البالي العتيق وفي انحيازه لانتصارات الأمة وقضاياها، كما امتاز برقّته الباذخة وانتمائه العالي إلى قضايا أمّته المصيريّة والكبيرة، لا بل إنّ الحزن والكآبة كانا يسيطرن عليه عند حدوث أيّة ملمَّةٍ أو كارثةٍ تصيبُ أمّته، والحق يقال: إن شعرَ نزارَ السياسيَّ ونثرَهُ أغاظا التقليديين، ومحتلي المنابر بسطوة العقائد، وأشباه الشعراء، ولكنهما أدخلا الجمهورَ في انتصار الكلمة فظلّ هذا الجمهور يصفق للشعر وللشاعر.

ـ جاءت حربُ تشرينَ خشبةَ خلاصٍ لشاعرنا ليولد من جديد، وها هو يعلن ذلك اعترافاً بفضل البطولة والأبطالِ في ولادته؛ أي خلاصه من وزر حزيران وأوحاله، حين تبدَّلتِ الرؤى وأشرقتِ الوجوهُ، ما دفعَ الأديبَ الراحلَ حنَّا مينه للتحسُّرِ وإعلاء صوته: تشرين يا تشرين... كيف لو اكتملت فيك الأشياء...

ـ لقد تألقت النزارية في استحضارها رموز الأمة وقادتها الأفذاذ حتى صار لاسمها معنى آخرُ ووقعٌ على النفس أبهى:

يا ابن الوليد ألا سيف تؤجّره	فكل أسيافنا قد أصبحت خشبا
يا شام أين هما عينا معاوية	وأين من زاحموا بالمنكب الشهبا
فلا خيول بني حمدان راقصة	زهواً ولا المتنبي مالئٌ حلبا

ـ ويكاد يكون الغزل في الشام مع إعلاء شأن الشّام أهمَّ ما حملَتْه هذه النزاريةُ الشعريةُ قبيل تشرين وبعده:

ـ أنت النساء جميعاً ما من امرأة أحبَبْتُ بعدك إلا خلتُها كذبا

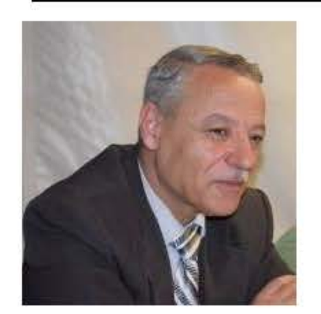
ـ وكأني به يحدّد مستقبلَ الكلمةِ لقادم الأيام والأعوام

ـ حتى جاءت رائعته التي لا تنسى:

أتراها تحبّني ميسونُ	أم توهَّمْتُ والنساءُ ظنونُ
يا بنة العم والهوى أمويٌّ	كيف أخفي الهوى وكيف أبينُ

يـا دمشـق الـتي تفشّـى شـذاها	تحـت جلـدي كأنـه الزيزفـونُ
رضـي اللّه والرسـول عـن الشـام	فنصــــرٌ آت وفــــتحٌ مـــبينُ
مزقـي يـا دمشـق خارطـة الـذل	وقـولي للـدهر كُـن فيكـونُ
اســـتردت أيامهـــا بـــكِ بـــدرٌ	واســـتعادت شـــبابها حطـــينُ

هـذا هـو نـزار المتّهم بأنّـه شـاعرُ الإباحيّـة وإهانـةِ المـرأة، إنّـه شـاعرُ الوطنيّـةِ والانتمـاء والأصـالة والموقـف النبيـل، وهـو الشـاعر المتـألم لهزيمـة حزيـران المبتهج بنصر تشرين، الفخور بكلّ شعاع نور في تاريخ أمّته.



قضية الفقر عند الشعراء العرب

أ. نبيل فوزات نوفل

مقدمة :

رافقت ظاهرة الفقر المجتمعات البشرية منذ الوجود البشري، ورغم تنامي الوعي البشري وظهور ثورات ضد القوى الرأسمالية وقوى الاستعمار القديمة والحديثة ولاحقاً الإمبريالية، إلا أن المجتمعات لم تستطع القضاء على حالة الفقر المتفشية لديها، بسبب قوة القوى الرأسمالية وتكاتفها محلياً وعالمياً، وهي ظاهرة باتت تهدد الاستقرار في المجتمعات البشرية، فمع تدهور القيم الأخلاقية أصبح العالم اليوم في معظمه تجارة، ودعارة.. هيمنة، واستغلال، واستعمار، وحروب، وجوع، وفقر، وتلوث بيئي وأخلاقي يزيد من شقاء الإنسان.

لقد تناول الشعراء العرب الفقر، ووصفوا مظاهره، وأسبابه، وآثاره، تناولاً يتراوح بين **الوصف**، أو النظر إليه **برؤية إصلاحية غير واقعية، أو قناعة إيمانية وأخلاقية وفلسفية ترى الفقر غنى وعفة وقدراً مقدراً، أو الدعوة الثورية الشاملة للجماهير للثورة ضد المستبدين والمستغلين؛** من أجل تغيير واقعهم، واسترداد حقوقهم المغتصبة.

1 -الوصف الساخر :

لقد تناول بعض الشعراء قضية الفقر بأسلوب ساخر ووصفي لهذه الظاهرة بشكل غير مباشر محملين المجتمع أسباب الفقر، ومشيرين إلى الفرز الطبقي الذي يعيشه الناس في عصرهم . فهذا الشاعر العباسي **أبو الشمقمق** يتحدّث عن حالة الفقر التي يعيشها بعض الناس في عصره بأسلوب **ساخر** راصداً مظاهر الفقر المدقع، فالسنّور الذي تعوّد أن يصطاد

الجرذان من بيت الشاعر ها هو ذا فاقد الأمل في اصطياد شيء يُسكتُ جوعه، وكذلك الذباب الذي هجر بيت الشاعر إلى أماكن تواجد الزبالة فهناك يجد ضالته، وكأن الشاعر يقول لنا بأسلوبه الساخر : ها هو بيتي خالٍ من أي صنف من أصناف الطعام، مما دفع بالجرذان والذباب أن تغادره مكرهة في بيت من الغضارة قفر ليس فيه إلّا النُوى والنخالة عطلته الجرذان من قلّة الخير وطار الذباب نحو زبالة (2)

مثل هذه الظروف التي يعيشها الشاعر تكون هناك استحالة في العيش في بيت يخلو من أي صنف من أصناف الطعام، حيث لا أمل لديه في الوصول إلى ضالته في بيت يشبه الصحراء الخالية، وإن كان صدره واسع الصبر، يقول أبو الشمقمق على لسان السنّور قال: لا صبرَ لي وكيف مُقامي في قفار كمثل بيد تُبال

وشاعر آخر هو **أبو فرعون الساسي** يستخدم **الأسلوب الساخر الجذاب** في تعاطيه مع ظاهرة الفقر، فهو يصوّر بأسلوب جذّاب حال فقره، فلا يغلق باب بيته لأن بيته خالٍ من أي شيء يمكن أن يُسرق، بل الأدهى من ذلك هو أنّ السارق نفسه يمكن أن يكون هدفاً للسرقة فيقول:

ليس إغلاقي لبابي أنّ لي فيه ما أخشى عليه السرقا

منزل أوطنه الفقر فلو دخل السارق فيه سُرقا (3)

أما الشاعر **نصر الدين الحمّامي** وهو من شعراء العصر المملوكي **فيسخر** من داره التي يقيم فيها لأنّ حيطانها المنهارة آيلة إلى السقوط فوق رأسه فيقول:

ودارٍ خرابٍ بها قد نزلْتُ ولكن نزلت إلى السابعة

وأخشى بها أن أقيم الصلاة فتسجدُ حيطانها الراكعة(4)

أما الشاعر المهجري **الياس فرحات**، يعاكسه الحظ، فإذا قصد الرزق في جهة الغرب، يتوجّه الرزق إلى جهة الشرق فيقول:

أغرّب خلف الرزق وهو مشرّق وأقسم لو شرّقت راح يغرّبُ

وتتبدى مظاهر الشقاء والفقر والغربة في أسوأ صورها في تلك الأكواخ الخالية من البشر إلا من البوم الناعب فوقها، وهي مفككة الجدران والسقوف التي يرى الشاعر من خلالها النجوم تبدو ثم تختفي، ولا تعرف أجفانه طعماً للكرى.. والماء العكر موردهم ومنهلهم المشترك مع الخيل، وربما الخيل تعاف ما يشربون منه فيقول الياس فرحات:

نبيتُ بأكواخٍ خلَتْ من أناسها وقام عليها البومُ يبكي وينعبُ
مُفكَكةٌ جدرانُها وسقوفُها يُطلُّ علينا النجمُ منها ويغربُ
فنمسي وفي أجفاننا الشوقُ للكرى ونُضحي وجمْرُ السهدِ فيهنَّ يَلهبُ

ونشــربُ ممــا تشـرب الخـيلُ تـارةً
وطوراً تعافُ الخيلُ ما نحن نشربُ (5)

وكذلك الشاعر اليمني المعاصر **عبد الله البردوني يتناول مظاهر الفقر بنفس الأسلوب الساخر** فيصف لنا بيته الفارغ من كل شيء إلا من هرة تشتم فارة، ولعل الشعراء وجدوا في التهكم والسخرية الطريق الأقصر للتعبير عن استيائهم من واقعهم المرير.

أرأيتَ ؟ هذا البيت قزماً لا يكلفك المهارة
ماذا ؟ وجدت سوى الفراغ وهرّة تشتم فأرة

وقد أجاد الشاعر **نديم محمد**، في رسم صورة الفقر المدقع، في قصيدة سر أرملة تعيش حالة ضنك من الشقاء والفقر، في بيت، كل ما فيه تبعث على الحياة البائسة الدنيئة:

أرملة، أو قيل فأغفر لها
يا رب غفران حليم خبير
تقبعُ في وكرٍ أطاريفهُ
مِزقةُ جلٍ، ونفايا حصير
وتمتعت بالعين شيئاً وما
أبلغ في العِرفان صمتُ الفقير

وفي قصيدة (الطين) **لإيليا أبو ماضي** تتجلى **فلسفة السخرية** من الأغنياء الموسرين المتجبرين المتكبرين المتعالين على الناس في أبهى معانيها، مذكراً إياهم بماضيهم وطبيعتهم البشرية التي يتساوون فيها مع الفقراء رغم أنوفهم: فالأصل واحد من طين حقير.. وألم السقم واحد لا يميز بين غني وفقير.. والقمر المطل واحد لا يفرق بين قصر شاهق وكوخ حقير.. وكل ما في الطبيعة من ضر ونفع واقع على الجميع إن خيراً فخير وإن شراً فشرّ:

نسي الطين ساعةً أنه طين
حقيرٌ فصالَ تيهاً وعربد
وكسا الخزُّ جسمه فتباهى
وحوى المالَ كيسُهُ فتمرّد
يا أخي لا تمل بوجهك عني
ما أنا فحمةٌ ولا أنت فرقد
أنت في البردة المَوَشّاةِ مثلي
في كسائي الرديم تشقى وتسعد(6)

ثم يقارن حال الغني بحال مخلوقات الطبيعة، فيذكره بأنه مهما ملك، لن يكون أسعد من فراشة الحقل.. ولا أجمل، ولا أجود من الورود العابقة بشذاها، فهي تعطي دون أن تنتظر من يكافئها على عطائها.. وليس الغني عزيزاً ليدافع عن نفسه حينما تمتص دمه بعوضة حقيرة.. ولا يملك القدرة على النوم قرير العين إذا ما هجر النوم مقلتيه.. ويذكره بمنبته من الطين الذي يدوسه بقدميه، فلم التيه والتعالي على الآخرين ويدعوه إلى نبذ الكره والبغضاء من فؤاده، أما قلب الشاعر، فقد أصبح معبداً للحب والتسامح:

لـو ملكـت الحقـول في الأرض طُـراً
لم تكـن مـن فراشـةِ الحقـلِ أسـعد
أجميـلٌ؟ مـا أنـت أبهـى مـن الـور
دِ ذاتِ الشـــذا ولا أنـــت أجـــود
أم عزيـــزٌ؟ وللبعوضـــةِ مـــن خـــدّ
يـــكَ قـــوتٌ وفي يـــديكَ المهنّـــد
أم قـــويٌّ؟ إذن مُـــر النـــومَ إذ يـــغ
شـــاك والليـــلَ عـــن جفونـــك يرتـــد
أنـــت مثلـــي مـــن الثـــرى وإليـــه(7)

وتبلغ السخرية عند الشاعر أبو ماضي من الأغنياء ذؤابة مقاصدها ومراميها في قصيدته (كلوا واشربوا) موجهاً دعوته إلـيهم بمزيـد مـن الـترف والإسـراف في المأكل والمشرب والملبس والمسكن وإهانة الفقراء وسجنهم وتعذيبهم وقتلهم:

كلـــوا واشـــربوا أيّهـــا الأغنيـــاء
وإن مـــلأ الســـكك الجـــائعون
ولا تلبســـوا الخـــزّ إلاّ جديـــدا
وإن لـــبس الخـــرق البائســـون
وحوطـــوا قصـــوركم بالرجـــال،
وحوّطـــوا رجـــالكم بالحصـــون
فهـــم معتـــدون، وهـــم مجرمـــون
وهـــم مقلقـــون، وهـــم ثـــائرون
إذا الجنـــد لم يحرســـوكم وأنـــتم
ســـراة الـــبلاد فمـــن يحرســـون ؟(8)

وكـان الشـاعر محمـد مهـدي الجـواهري قـد عـرى حقيقـة الفقـر، الـذي يقود بعض الناس، إلى بيع أعراضه لمحلات العهر، من أجل سد الفاقة والعوز، وذلك في قصيدته، اللاجئة في العيد:

تُهـدى العـذارى لـدور العهـر مَسْـغَبَةٌ
ويشـحذون لهـا السـكين كـالبقرِ
ويحـرمُ النصـفُ مـن حـق الحيـاة بـه
ومـن مسـاقط نـور الشـمس والقمـر(9)

وكان الشاعر **عبد الحميد الـديب** يعاني من الإهانة والإذلال بسبب عدم قدرته في الكثير من الأحايين سداد أجرة البيت الذي يسكنه، والتي تقدر بثمانين قرشاً:

ثمـانون قرشًـا أهلكـتني، كأنهـا
ثمـانون ذنبـاً في سـجل عـذابي
طَويـتُ لهـا الـدنيا سـؤالاً وكُدْيـة
فمـا ظَفـرتْ نفسـي بـرَدّ جـوابِ
لعنـت كـراء البيـت، كـم ذا أهنـتني
وأذللـت كـبري بـين كـل رحـابِ
ألا سـكنٌ مِلكـي ولـو بجهـنمِ
وأكفـى مـن الأيـام شـر حسـابي(10)

وبسـبب هـذه الحيـاة البائسـة لجـأ الشـاعر إلى **الخمـرة ينشـد فيهـا السـلوى والنسيان**، بعد أن قوبل بالجحود والإنكار وكـان يعـيش سـاعات بفعـل الشـراب (في مثل أطياف الجنة) على حد قوله، وتبلغ به الجـرأة والفلسـفة الماجنـة مبلغـاً يدفعـه إلى القول:

دع الشكوى وهات الكأس نسكر
ودعك من الزمان إذا تنكّر
وهام بي الأسى والبؤس حتى
كأني عبلة والبؤس عنتر(11)

أما/ **الطرماح** وهو شاعر قحطاني من قبيلة طيء (توفي سنة 125هـ) ولد في بلاد الشام ثم انتقل إلى الكوفة / فيرى أن الفقر يغير أحوال الناس، يبدل مواقعهم، فيجعل من السفيه في مقام عال، ويحط من أصحاب المكانة والأصالة في المجتمع، وكأنه كان يعلم ماذا سيحل بنا اليوم فمن جمع مالاً بطرق غير مشروعة وكان نسبه خسيساً بات يتقدم الصفوف ويحتل المراكز والمناصب في المجتمع فيقول:

الفقر يزري بأقوام ذوي حسب
وقد يسوّد غير السيّد المال

و **العباس بن الأحنف**، يصف معاملة الناس للفقير والنظرة الدونية له، فيقول:

يمشي الفقير وكل شيء ضده
والناس تغلق دونه أبوابها

أما الإمام الشافعي فيقول :

عليَّ ثياب لو تباع جميعها
بفَلس لكان الفلس منهن أكثرا
وفيهن نفس لو يقاس ببعضها
نفوس الورى كانت أجل وأكبرا
فإن تكن الأيام أزرت ببزتي
فكم من حسام في غلاف تكسرا (12)

ولعل قصيدة إيليا أبو ماضي (الفقير) **أبرع لوحة فنية تعبر عن حال الفقير ومعاناته وحرمانه وشعوره بالبؤس** واليأس والحزن والهم والغم:

همّ ألم به مع الظلماء
فنأى بمقلته عن الإغفاء
في قلبه نار (الخليل) وإنما
في وجنتيه أدمع (الخنساء)
قد عضة اليأس الشديد بنابه
في نفسه والجوع في الأحشاء
يبكي بكاء الطفل فارق أمه
ما حيلة المحزون غير بكاء(13)

بل إن الزمان مصدر سرور للخلق، ولكن هيهات أن يكون للفقراء حظ من ذاك السرور، وهم لا يملكون سوى أضغاث أحلام بالنعمة سرعان ما تتبدد كالسراب، فيقول:

ما في أكفهم من الدنيا سوى
أن يكثروا الأحلام بالنعماء(14)

وتنطلق سجية الشاعر وتثور مشاعره **ساخراً** من الأغنياء الذين أسرفوا على أنفسهم في التكبر والاستعلاء ويذكرهم بطبيعة خلقهم، فهم والفقراء من طين وماء ويخاطبهم **بأسلوب ساخر ساخط** من الحياة التي لم تنصف الفقراء من الأغنياء يلبسون الحرير والفقراء بغير كساء؟! ولم يضنون بالدينار على الفقير ويسرفون في أموالهم

على شهواتهم وملذاتهم:

قــل للغـــني المســـتعز بمالـــه

مهـــلاً لقـــد أســـرفت في الخـــيلاء

جبـل الفقـير أخـوك مـن طـين ومـن

مـــاء، ومـــن طـــين جبلـــت ومـــاء

فمـــن القســـاوة أن تكـــون منعمـــاً

ويكـــون رهـــن مصـــائب وبـــلاء(15)

ويصف أكواخ هؤلاء الفقراء من جيرانه القابعة إلى جوار كوخه الحقير التي أصبحت مرعى للشقاء وفريسة للمصائب والأرزاء، وليس لديهم من سلاح سوى الصبر الذي يشبه صبر الربا أمام الرياح والأنواء.. وقد امتلأت أفئدتهم حقداً على قصور الأغنياء وبخل الأثرياء.. ويتحسر الشاعر على هؤلاء البؤساء من الأيتام والضعفاء الذين ملكوا مشاعره وأحاسيسه ودمه وروحه وأعصابه.. حتى باتوا جراحاً تحتسي دموعه ودماءه فيقول:

يـا ليل، مـن جيران كوخي ؟ من هـم

مرعـــى الشـــقا وفريســـة الأرزاء

الجـــائعون الصـــابرون علـــى الطـــوى

صـــبر الربـــا للـــريح والأنـــواء

الآكلـــون قلـــوبهم حقـــداً علـــى

تـــرف القصـــور وثـــروة الـــبخلاء(16)

أما الدكتور وليد مشوح فقد تعاطى مع قضية الفقر من خلال تصوير حالة الجوعى بقوله:

يا أمي كان هلال العيد صغيراً

ووجه الطفل يجوس الحزن على بوابات العالم

لا أحد يا أمي قال " هلا "

في ذاك الشارع مرت عربات الحزن سراعاً-لوحت لها بلساني(17)

مما تقدم نجد أن الشعراء العرب ومنذ القدم وعبر العصور المختلفة لم تغب عن أذهانهم قضايا الناس وخاصة الفقراء فقد تصدوا لهذه الظاهرة، رغم الخطورة التي كان يلقاها من يشير لمثل هذه القضايا، واتخذوا أشكالاً متنوعة ومنها الوصف، الأسلوب الساخر وقد نجوا في ذلك.

ب -الرؤية الإصلاحية :

لم يكتف بعض الشعراء بالوصف الساخر لحال الفقراء، بل دعوا للخلاص من واقعهم ولكن برؤى إصلاحية فالشاعر المعاصر **عبد الله يوركي حلاق** وقف عند ظاهرة الفقر أيضاً فجدّ في البحث عن حلّ لهذه الظاهرة، فكانت نظرته نظرة إصلاحية إذ يرى أنّ تقديم العون والإحسان للفقراء والمحتاجين خير سبيل للتغيير والخلاص من الفقر ولتقوية العلاقات الاجتماعية فقال:

أعطِ الفقير ولا تضنّ بعونه إنّ الفقير أخوك رغم شقائه

كم محسن أثرى وعاش منعَماً في هذه الدنيا بفضل دعائه

وهذا الشاعر معروف الرصافي يقول مخاطباً الغني الذي يتكبر على الفقراء ويتجبر عليهم ، مطالبه بقليل من الحياء :

يــــا أيهــــا المــــترف المهنــــا

يمــــرح في ثــــوب كبريــــاء

مهــلا أخــا الكــبر بعــض كــبر

ألســت تقنــى بعــض الحيــاء ؟

وقد تطرق الشعراء إلى ظاهرة الفقر، وكانت نظرتهم **مثالية**، فهذا أحدهم يؤكد أن الفقر ليس عيباً بقوله :

ومــا الفقــرُ عيبــاً مــا تَجمَّــلَ أهلُــهُ

ولم يســـألوا إلا مُــــداواةَ دائِــــهِ

ولا عيــب إلا عيــبُ مــن يملــك الغِنــى

ويمنــعُ أهــلَ الفقــرِ فضــلَ ثرائــهِ(18)

ويشهد **لمعروف الرصافي** اهتمامه بالقضايا الاجتماعية بجوانبها المختلفة ففي الفقر والسقام يأسى لأولئك الفقراء الذين لا يحصلون على لقمة العيش، إلا بجهدٍ كبير، مُعرياً الحقيقة، حقيقة استغلالهم من الأغنياء، الذين يملكون أموالاً طائلة ينفقونها في غير محلها، طالباً منهم بنظرةٍ إصلاحية على التنبه لما يفعلون:

كم قد بذلتم أموالكم في الملاهي
وركبتم بها منون السفاه

وبخلتم بها بحق الإله أيها الموسرون بعض انتباه (19)

ومن شعراء العصر الحديث الذين تناولوا قضية الفقر: الشاعر **حافظ إبراهيم** الذي نظر إلى تلك الظاهرة على أنها **خطر يعيق تطوّر المجتمع، فيدعو إلى الإصلاح** لتحسين أحوال الناس الذين يتمنون الموت من شدة الغلاء فقال:

أَيُّهــا المُصْــلِحُونَ ضــاقَ بنــا العَيْــ
شُ ولمْ تُحسِـنُوا عليــــه القيــامَا
عــزت السِّلْــعَةُ الذَّليلــةُ حتَّــى
باتَ مَسْحُ الحِذاءِ خَطْباً جُسـاما(20)

ج -قناعة إيمانية وأخلاقية فلسفية :

ومن الشعراء من عالج موضوع الفقر من خلال وجهة إيمانية وأخلاقية وفلسفية خاصة، وتجلى ذلك في قول أمير المؤمنين علي بن أبي طالب عليه السلام حين قال:

النفس تجــزع أن تكــون فقــيرة
والفقــر خيــر مــن غنــى يطغيهــا
وغنى النفوس هو الكفاف وإن أبت
فجميع أهــل الأرض لا يكفيها(21)

أما/ **المتنبي** / فينظر إلى قضية الفقر رؤية فلسفية ، فيرى أن أموال الأغنياء تجلب لهم العار على مدى الأيام فيقول:(22)

يَجْنِـي الغِنَـى لِلِّئَـامِ لَـوْ عَقَلُـوا
مَـا لَـيْسَ يَجْنِـي عَلَـيْهِمُ العُـدُمُ
هُـمْ لأَمْـوَالِهِمْ وَلَسْـنَ لَهُـمْ
وَالْعَـارُ يَبْقَـى وَالْجُـرْحُ يَلْتَـئِمُ

وقال أبو **العتاهية، يخفف من آلام الفقراء بنظرة قدرية لكي يقنعوا بنصيبهم من الحياة**

رغيف خبز يابس تأكله في عافية
وكوز ماء بارد تشربه من صافيه
وغرفة ضيقة نفسك فيها هانئة
خير من السكنى بأبراج القصور العالية

وقال آخر، يدعو الفقراء إلى القناعة بحالهم، ويرى أن كثرة المال قد تقتل صاحبها:

دع الحرص واقنع بالكفاف من الغنى
فرزق الفتى ما عاش عند معيشة
و قد يُهلك الإنسانَ كثرةُ ماله
كما يُذبح الطاووس من أجل ريشه

ونقرأ موقفاً مثالياً لا يرى في الفقر عيباً؛ لأن الفقر قدر من السماء.. وعيوب الأغنياء كثيرة منها البخل، ولؤم السعي، وسوء البلاء.. فلنقرأ قصيدة **ابن الرومي** فيما قاله :

وما الفقرُ عيباً ما تَجمَّلَ أهلُهُ
ولم يسألوا إلا مُداواةَ دائِهِ
ولا عيب إلا عيبُ من يملك الغِنى
ويمنعُ أهلَ الفقرِ فضلَ ثرائهِ

ويدعو إيليا أبو ماضي **لنصرة الفقراء ومساعدتهم بما يكفيهم منة البخلاء**، وإنه **لمن الكفر والضلال عدم الإنفاق والسخاء على الفقراء**

انصر أخاك فان فعلت كفيته
ذلّ السؤال ومنة البخلاء
أذوي اليسار وما اليسار بنافع
إن لم يكن أهلوه أهل سخاء

يدعو أبو ماضي الفقراء إلى **القناعة والرضا، وعدم الشكوى من تردي حالهم**، وترك الأغنياء في غناهم وترفهم ينعمون في جحيم شهواتهم وملذاتهم؛ لأنهم زائلون بكل نعمهم البالية.. وقد توعدهم رب البرية بسقر يصلونها ذات لهب مع أبي لهب الذي لم يغن عنه ماله وما كسب.. ووعد الفقراء والمساكين بجنات النعيم، يتكئون فيها على الأرائك وحولهم الحور العين، ويثملون بخمر النعيم الذي لا يغتاب العقول:

و يا فقراء لماذا التشكّي؟
ألا تستحون ؟ ألا تخجلون؟
دعوا الأغنياء ولذّاتهم
فهم مثل لذّاتهم زائلون
سيمسون في " سقر " خالدين
و تمسون في جنّة تنعمون (23)

ولكن **النظرة الفلسفية المتفائلة في الحياة المنبثقة من رؤيته الجمالية للكون في قصيدة إيليا أبو ماضي** (كم تشتكي؟) تلغي كل حدود الفقر والحرمان وتدعو الجميع **للتفاؤل**، ولماذا التشكي والإنسان يستطيع التنقل في الحقول منتشياً بأريج الأزهار وتغريد البلابل والنسيم العليل والماء الزلال المترقرق كالفضة وأشعة الشمس الذهبية الدافئة والنور المنبلج بين الفجاج وعلى السفوح راسماً أجمل البيوت الموشاة بكل أطياف الألوان؟ !

كم تشتكي وتقول إنك معدم
والأرض ملكك والسما والأنجم

ولـــك الحقـــول وزهرهـــا وأريجهـــا

ونســــــيمها والبلبــــــل المــــــترنم

والمــــاء حولــــك فضـــــة رقراقـــــة

والشـــمس فوقـــك عســـجد يتضــــرم

والنـــور يـــبني في الســـفوح وفي الـــذرا

دوراً مزخرفـــــة وحينـــــاً يهـــــدم

هشــت لــك الــدنيا فمــا لــك واجمــا؟

وتبســــمت فعــــلام لا تتبســــم؟(24)

د -الـدعوة الثوريـة للجمـاهير للثـورة ضـد المستبدين والمستغلين:

أمّا أمير الصعاليك **عروة بن الورد** فقد أدرك منـذ العصـر الجـاهلي أنّـه لا مكانـة للفقير في مجتمع يميّز بين طبقات المجتمـع، فينــال الغـني مكانــة مرموقــة أمّــا الفقــير فيصنّف مـع الأشـرار، لـذلك رفض وبكـل قوة أن يكـون فقيراً، فهـو يسـعى إلى تغيير حالـه كـي ينـال حظـوة في مجتمعـه فقـال:

ذريني للغنى أسـعى فإنّي

رأيتُ الناس شـرهمُ الفقيرُ

ويقصيه النـديُّ وتزدريه

حليلته، وينهـره الصغير(25)

وهــو الــذي لا يســتطيع القعــود عــن الغزوات؛ لأن عليه حقوقاً وواجبات يجـب أن يؤديهـا إلى المحتـاجين مـن قبيلتـه، ونسـائها المعــوزات؛ لهــذا فهــو يكــره الصــعلوك الخامل، بل يحب الصعلوك المشرق الوجه، وفيه يقول:

ولله صـــــعلوك صـــــحيفة وجهـــــه

كضـــوء شـــهاب القـــابس المتنـــور

مطـــلاً علـــى أعدائـــه يزجرونـــه

بســـاحتهم زجـــر المنـــيح المشـــهر

وإن بعـــدوا لا يـــأمنون اقترابـــه

تشـــوف أهـــل الغائـــب المتنظـــر

فـــذلك إن يلـــق المنيـــة يلقهـــا

حميـــداً وإن يســـتغن يومـــاً فأجـــدر

وهكـذا نجد أن عروة بـن الـورد كـان صعلوكاً شـريفاً وشـجاعاً ومقـداماً، وقـد اسـتطاع أن يسـمو بالصـعلكة إلى درجـة المروءة والسيادة.

أما عبد العزيز **الجرجاني** فقد رأى إن الخضـوع للغـني هـو الفقـر بذاتـه وكأنـه كان يحرص على رفض الخضوع والتصدي له فقال:

وقالوا: توصل بالخضوع إلى الغنى

وما علموا أن الخضوع هـــو الفقرُ

وبيني وبين المال شيئان حَـــرّما

علي الغنى: نفسي الأبية والدهـــرُ

إذا قيل هذا اليسر، أبصرت دونـه

مواقف خيرٌ من وقوفي بها العسرُ!

فإن لم يكن عند الزمان سوى الذي

أضيق بـــه ذرعاً فعندي له الصبر (26)

والشاعر **وصفي القرنفلي** وعى قضية شعبه التي شكّل فيها **الجوع** ذروة التحول في حياته، فالتحم بالجماهير وعمل على **تحريضها** ضد المستغل فعكس وعي تلك الجماهير وطموحاتها إيماناً منه بحتمية التغيير والتحوّل إلى مستقبل زاهر وعالم أفضل، وهو يبشّر الجماهير بالخلاص من جشع المستغلين ويبشرهم بأن معالم النصر تلوح في الأفق:

ومشـت جمـوع المـؤمنين

تطـأ الـدجى تطـأ السـنين

اقـرأ : هـو الفـتح المـبين

اسمـع هـدير الكـادحين

المـوت للمسـتعمرين

النـار للمسـتثمرين

فقد وعى قضية شعبه التي شكّل فيها الجوع ذروة التحول في حياته، فالتحم بالجماهير وعمل على تحريضها ضد المستغل، فعكس وعي تلك الجماهير وطموحاتها إيماناً منه بحتمية التغيير والتحوّل إلى مستقبل زاهر وعالم أفضل.

قل للرفاق التائهين

في الشرق تمضغه السنون

فقراؤنا قد حطّموا حكم القناعة واستفاقوا

الجوع ليس من السماء فمن إذاً ؟ وهنا أفاقوا

ومضَوا فمن متسوّلينَ

على الرَّصيفِ، لثائرينْ(27)

وبطريقته في معالجة مشكلة الحالة الاجتماعية، والتفاوت الطبقي يطلب (البياتي) وبثوريته المعهودة، الابتعاد عن أنصاف الحلول، وأن تكون الحياة عادلة بين البشر، كما طلب من الموت أن يحقق العدالة في قبض الأرواح جاء ذلك في قصيدة(لتكن الحياة عادلة):

الموت عدل –حسناً

لتكن الحياة عادلة

وليمنح الشحاذ عرشَ الشاه(28)

ومن شعراء هذا العصر الذين عالجوا قضية الفقر الشاعر المصري الكبير **أمل دنقل** الذى عاش حياة مليئة بالقهر والظلم والفقر دفعته إلى التجول في طرقات القاهرة بحثاً عن صديق يدفع له ثمن الغذاء، وها هو في شعره يمجد الفقراء ويذم الأغنياء

هذه الأرض حسناء، زينتُها الفقراء لهم تتطيب

يعطونها الحب، تعطيهم النسل والكبرياء

قلت: لا يسكن الأغنياء بها. الأغنياء الذين يصوغون من عرق الأجراء

نقود زنا.. ولآلئ تاج. وأقراط عاج.. ومسبحة للرياء

إنني أول الفقراء الذين يعيشون مغتربين

يموتون محتسبين لدى العزاء(29)

أما الشاعر **نديم محمد** فقد أولى قضية الفقر والاستغلال والتفاوت الطبقي، المكانة الأولى، وأجاد في رسم التناقض بين الفقير الذي لا هم له سوى سد فاقة الجوع، وبين الغني الذي تقوده أفكاره الشيطانية إلى استغلال الفقير في عمره، وعرضه، كالذي جاء في قصيدة "كفر الجوع"

سألته جائعة: رغيف الخبز لا شيئاً سواه

فمشى يهددُها ويمشي كلبهُ الضاري وراه(30)

أما الشاعر **سليمان السلمان** فقد عبر عن قضية الفقر والفقراء والكادحين بلهجة ثورية فلسفية تنم عن وعي بطبيعة الصراع بين الفقراء والأغنياء واستغلالهم لجهود الكادحين، فهو يرى الحل بالثورة والتحدي ويبشر بالخلاص من الاستغلال وانتصار الفقراء فيقول:

أرفع صوتي أكثرْ

فعيون الفقراء مزامير

ودموع الجوعى منبرْ(31)

ويقول أيضاً مؤكداً أن الصبر عملية انتظار للقيام بالثورة على المستغلين في سبيل حياة سعيدة

فلننظر إلى خطابه:

يا وطني

أن أصبر في الجوع،

حتى يتقمر خبزي الممنوع

وتدور عيوني أفقاً يحمرُ

ويبقى رأسي كالراية مرفوع(32)

ويدعو لرفض واقع الفقراء والانقلاب على من أجاعوهم:

يا وطن البالات

المنثورة في الطرقات

أرى عينيك الجائعتين

تلوكان عيون الفقراء(33)

ويصف الذين يسرقون وينهبون الفقراء فيقول:

يتفق جميع الناس

بأن حماة النهب كلاب

حصتها العظم الأصفر

ويقول مؤكداً إصرار الفقراء على النضال لتحقيق مجتمع العدالة والمساواة والانتصار في نهاية المطاف:

كما يحلم الأغنياء السكارى بصمت الحياة

كذلك تتشق أكمام زهرة

ويملأ عصر العبير بحار المجرة

ويزخر كالسيل هذا الضجيج

ويحسم هذا الصراع لآخر مرة (34)

ويقول منبهاً ومحذراً الفقراء بأنهم هم من يحمون الأغنياء ويبنون قصورهم، فيهزؤون بهم وذلك داعياً إلى الثورة عليهم:

نخن نبني غرف التعذيب حتى تحتوينا

وقصور الأغنياء

تجحظ الأعين فينا

فجميع الفقراء...وجميع الغرباءْ

صوتهم جزرٌ ومدُ

كل عصر له حدُ

يا بني الجوع...استعدوا...!!(35)

مما تقدم فإن الشعراء العرب قد تناولوا قضية الفقر في المجتمعات العربية عبر العصور المختلفة، واختلفت رؤاهم من الوصف، إلى الإصلاح، إلى الرؤى المثالية المرتبطة بقيم دينية وفلسفية، وكانت في بعض الأحايين دعوات ثورية، وهذا الموضوع يحتاج إلى دراسات كثيرة وموسعة للإحاطة بهذا الموضوع في جوانبه المختلفة، ونحن قدمنا لمحة موجزة عن رؤى بعض الشعراء العرب للفقر.

المراجع:

1 -محمد إبراهيم العلي، حياتي والإعدام، جانب مغفلة من المسيرة،ج4،دار كنعان، دمشق، ص140، عام 2018

2 -ديوان مروان بن محمد أبو الشمقمق – تح: واضح محمد الصمد – دار الكتب العلمية – ط1/ 1415 - 1995 – ص 84 - 85 -

3 -ديوان أبي فرعون الساسي ص77

4 - أنظر نصر الدين الحمامي - مجلة جامعة النجاح للأبحاث – المجلد 27 4 -

5 - إلياس فرحات: انظر بالتفصيل ويكيبيديا الموسوعة الحرة -5

6 - **المصدر السابق – ص 260**

7 - **المصدر السابق – ص 262**

8 -إيليا أبو ماضي: الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة، بيروت/ 2004، ص**617**

9 -محمد مهدي الجواهري، الديوان،ج2،ص732.

10 - الشاعر البائس عبد الحميد الديب: عبد الرحمن عثمان، مطبعة المدني، القاهرة بدون تاريخ ص170

11 - المصدر السابق ص 38- 11

12 -الإمام الشافعي/ديوانه موقع ديوان العرب قافية الراء.-

13 -إيليا أبو ماضي: الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة، بيروت/ 2004، ص88

14 المصدر السابق - ص 89-14

15 -المصدر السابق – ص 89 -90

16 -عبد الله البردوني: الموسوعة العالمية للشعر العربي. رقم القصيدة : 67648

17 -د وليد مشوح، ملصقات على جدران العقل.

18 -عبد الله البردوني: الموسوعة العالمية للشعر العربي رقم القصيدة : 67456

19 -معروف الرصافي/الديوان، دار مكتبة الحياة، بيروت، ط6، ، ص94.

20 -ديوان علي بن العباس بن جريج ابن الرومي – تحقيق: أحمد حسن بسج – دار الكتب العلمية – ط3 – 2002/1423 – ج1 – ص73)

21 -انظر حافظ إبراهيم - الموسوعة العالمية للشعر العربي – رقم القصيدة 1309

22 -علي بن أبي طالب، *ديوانه ص 336 تحقيق عبد المنعم خفاجي*

23 -المتنبي، العرف الطيب 1/220

24 -إيليا أبو ماضي: الأعمال الشعرية الكاملة – دار العودة – بيروت/ 2004 —— ص 617

25 -ديوان عروة بن الورد: دراسة وتحقيق: أسماء أبو بكر محمد - بيروت، لبنان ط 1998– ص 69

26 -إيليا أبو ماضي مصدر سابق

27 - ديوان (وراء السراب): وصفي القرنفلي – وزارة الثقافة السورية – ط 1969-27

28 - البياتي، عبد الوهاب، دار العودة، بيروت، ط3، ج3، ص177 28-

29 -أمل دنقل، البكاء بين يدي زرقاء اليمامة، 1997م

30 -نديم محمد، الأعمال الشعرية الكاملة، ج2، ص45

31 -سليمان السلمان، الحلم على جبين الصبح، دار الذاكرة للطباعة والنشر والتوزيع، 41، حمص، 1984م

32 - سليمان السلمان، الحلم على جبين الصبح، دار الذاكرة للطباعة والنشر والتوزيع، ص5، حمص، 1984م)-

33 -سليمان السلمان، أعلم أني أختنق، مطبعة الآداب والعلوم، ط1، دمشق، 1976م، ص.35

34 - سليمان السلمان، جزر النارص36

35 -سليمان السلمان، جزر النار، مصدر سابق-35

ديناميكية الحركة التشكيلية الروسية

أ. غالية خوجة

مع متغيرات المنحنى الإبداعي الذي أنجزه دوستوفسكي وتولستوي وبوشكين وغيرهم، تغيرت الحركة التشكيلية في المشهد الروسي، وانفتحت على التنوعات والتنويعات، وتلك حكاية أخرى لسيرة الفنون، يرويها متحف "الأرميتاج" وفروعه العالمية، إضافة إلى العديد من المعاهد الفنية، ومنها معهد الفن الحقيقي بموسكو، وهو مجمع للفنون، أشبه بالمتحف، يضم أعمالاً فنية تؤرخ للمشهد التشكيلي الروسي حتى اللحظة المعاصرة، إضافة إلى ما يقدمه من ورش عمل وجلسات فنية وحوارية وثقافية.

لكن، ماذا تخبرنا تجارب الفنانين المختلفة عن تلك التداخلات والتطورات الجمالية؟

يفاجئنا **إيليا ريبين** بحلة ندم لا توصف في لوحته المشهورة (إيفان الرهيب) وكيف يقتل فيها الأب الابن، مؤكداً على رفض الأرض والناس والكون للقتل، بينما يرسم **فاسيلي بيروف** المثقفين بريشته، إضافة إلى رسمه (اللوحة القصة) التي تحكي حدثاً درامياً، أو طبيعياً، أو تأملياً، تتخذ حالة الراوي في تجربة **أليكسي كوندرافيتش سافراسوف** من خلال ما تحكيه مفرداته المكانية المشتبكة مع حركة الفصول الطبيعية وحركة الفصول الداخلية للإنسان، ومن يحدق في لوحته (أوراق الخريف) لا بد وأن يشعر ببرودة الشتاء، وأن يصغي لحكاية مخفية بين النسمات وصوت أوراق الشجر وهي تصافح الجاذبية، تلك التي تتحول مع **فيودور فاسيليف** إلى ملامسة لتناغمية الألوان الحارة والباردة خصوصاً لتدرجات الأصفر والأبيض والأحمر والأسود والبنفسجي، ونغماتهم المشحونة بطاقة الطبيعة.

وضمن هذا المنظور يرسم **إيفان شيشكن** تصويرياً عوالمه، ومنها لوحة (البرية) وبطلتها شجرة صنوبر وحيدة تغطيها الثلوج، تقف متأملة الكون، محاورة الموج المتحرك تحت الهضبة التي تتشبث بها، متسائلة عن روحها وهي تصارع

المتناقضات، ويتجسد هذا الصراع مع **مياسيدوف غريغوري غريغوريفيتش** بمعاناة الناس البسطاء، لا سيما لوحته (الفلاحون) التي يشترك في دراميتها كل فلاح يعمل على هذه الأرض، بينما تسرد الفنانة **تتانيا أبراكسينا** بموسيقاها اللونية حالات العازف والملحن والطبيعة بواقعية وطبيعية وسوريالية، وتجتمع هذه الثيمات في لوحتها (عازف الكمان الأحمر)، المستغرق في حزنه الغاضب الهادئ معاً، رغم جلوسه على الثلوج، وإحاطتها بمكانه، إلاّ أنها لم تؤثر في درجة حرارة تأملاته المرتفعة، تلك التأملات التي تصير نقطة موسيقية لونية في أعمال **ألكسندر رويتسوف** الذي عاش في تونس، ورسم عوالمها بتمازج مع عالمه الروسي، الذي يشترك مع **فالنتين سيروف** بالواقعية المتنوعة، التي يمنحها سيروف حواساً لونية رهيفة، تبدو أكثر كلاسيكية مع شخصياته من المثقفين والفنانين، وعوالمه البيئية والاجتماعية والطبيعية، ومن أعماله الرسوم التوضيحية لديوان ليرمنتوف.

كوينجي وديناميكية الدوران البانورامي

أرحيب كوينجي الذي يختلس من الطبيعة إبهارها اللا منظور ويجعله خلفية لأعماله، وإيقاعاً سحرياً متداخلاً بعناصر لوحاته الباذخة بروح الشجر والغيوم والبحيرات وتشكلاتها في المكان، بين الظلال والإشعاعات وتدرجات الألوان، ويمتلك كوينجي حاسة فنية ثيمتها الجمالية التقاط اللحظة بأبعاد ثلاثية، وبدرجة دوران ديناميكي بانورامي مقدارها 360 درجة، شابكاً بين ما يظهر في المرايا المقعرة والمتناظرة الموجودة في مخيلته، وهذه الحاسة بدأت تظهر في الكاميرات الالكترونية المعاصرة.

الأقنعة والحقيقة والفناء

يضيف التشكيلي الروسي من أصل أرميني مارتيروس ساريان بعداً حداثياً للمشهد الروسي، الذي احتفى بأعماله ضمن الأسبوع الثقافي الروسي الأرميني 2017، وتتفاعل في لوحاته الأشكال والشخوص والرياضيات والطبيعة ضمن فضاء واقعي تجريدي ثيمته أصوات الألوان الأكثر جرأة، الحادة، الصارخة، الهادئة، المنتمية لشجرة الرمان كرمز لأرمينيا ولونها الجلناري المنتشر مع الألوان الأخرى ونصوصها المنتمية لروسيا وألوانها المتدرجة بين الزرقة والبياض والبني وهالات الاصفرار، وتبدو التداخلات الاستشراقية بفنية في مجمل أعماله، ومنها لوحته (أقنعة مصرية) المتشكلة من حركة البني وتدرجاته، والأصفر والأخضر والأزرق والأسود، وخلفية رمادية غامضة توحي بعدة أسئلة، وتتألف من بطولة 7 وجوه تشبه الأقنعة، (الملك، الفرعون، الجندي، الحارس، العامل أو الفلاح)، وسادسها وجه امرأة، وسابعها وجه المومياء المغطى

بالقماش الأبيض، دلالة على التحنيط، بينما تتوسط اللوحة قبضة يد تساب ألوانها مع تدرجات الترابي الذي يختزل حياة الإنسان بالموت والعودة إلى التربة، بعد مروره بالعديد من المراحل الحياتية والأفكار والأحداث، وكأن اليد تقول لن يبقى إلاّ الأثر الجميل وكل ما عليها فانٍ.

لقطات اجتماعية مطرزة بالحكايات

يُعتبر فاسيلي مكسيموف فنان اللقطة الاجتماعية والحياة اليومية، يشعر بأحوال الناس، وكأنه يسألك على طريقة الوسائل الاجتماعية: "ماذا يحدث الآن"؟ ليجيبك في أعماله عن أحداث اليوم المكررة في كل زمان ومكان، ومنها لوحة (كل شيء في الماضي، وبطلاها رجل وزوجته، عجوزان منشغلان بذكرياتهما، التي تعبر مثل شريط سينمائي لا يراهُ سواهما، وهما يجلسان في فسحة أمام البيت، المرأة تحيك الصوف كأنها تحيك أيامها، والرجل شارد في أعماقه، بينما يخرج غصن شجرة من النافذة المطلة خلفهما، وكأنه يصر على تحدي الزمن والاستمرار في الحياة وهي تمر بفترة (العصر) التي يبدو مشروبها المفضل الشاي وأدواته المتعارف عليها في ذلك القرن.

كرامسكوي يحيّر ملامح الألوان

إيفان كرامسكوي الشهير بفن التصوير الواقعي والبورتريهات، العاكس لحالته المتمردة بهدوء على لوحاته التي تجادله أيضاً، لدرجة أن وجوه شخصياته تحدق في وجه فنانها ووجه المتلقي في آنٍ معاً، لعل أحدهما يفك شيفرتها الداخلية الغامضة ذات التأويلات المختلفة، الواضحة في لوحته (بورتريه المرأة المجهولة)، التي تحير القارئ في تفسير ملامحها، هل هي غاضبة وحزينة، متعجرفة ومكابدة، متألمة وحالمة؟ أم أنها تخبرنا أكثر من ذلك؟ تذكرنا هذه اللوحة بحيرة ابتسامة "الموناليزا"، لكن كرامسكوي يصر على إفصاحه بالتشابه الإنساني الذي تنطق به وجوهه سواء كانت وجوهاً روسية أو عربية، وسواء كانت مكانية المشهد التعبيري المرسوم في اللوحة، مصر، أو أثينا، أو موسكو، فإن التشابه الإنساني هو محور أعمال كرامسكوي، التي يشاركها احتفالاتها الكرنفالية في ساحة بطرسبورغ، أو سواها من الأمكنة الواقعية بفنيات منسجمة.

مشهدية الفضاء وروحانية الأثر

ويبدو الفنان الأكاديمي مكسيم فارديبوف مغرماً بالقدس وبيت لحم وفلسطين عموماً، لا سيما بمشاركته في رحلة مع العديد من المستشرقين الروس، والتي وثقها السياسي الدبلوماسي ديمتري فاسيلوفيتشي داشكوف في مجلة ألوان شمالية_ 1826، بعنوان (حجاج روس في القدس). وتتسم أعمال فارديبوف بالطبيعية، والواقعية، والمشهدية ذات الفضاء المتسع المعتمد على مونولوغ

الشخوص ومونولوغ الطبيعة والمكان، مما يجعل السرد الفني يشير إلى روحية المكان وتجليات لحظاته بين الفضاء والشخوص والعالم.

الطبيعة العميقة وشخوصها البسيطة

ويعتبر الفنان قسطنطين ماسكوفسكي ابن الفنان إيقو إفانافيتش (من مدرسة الطبيعة)، من الدارسين للرسم والنحت والعمارة في مدرسة موسكو، ولهذه الدراسة تأثيرها على فنية أعماله، ومعاناة شخوصه، وأحاسيسهم، وأفكارهم، ويركز ماسكوفسكي على الأطفال واليافعين، ليحكي كيف يحرس الشخوص من أولاد وفلاحين وأحصنة، وكيف ينتظر المرضى الطبيب في غرفة الاستقبال، وكيف تحمل الفتاة الروسية السمك، وكيف يجلس الأطفال الفقراء تحت الثلوج.

وتكمن جمالية ريشته في تلك الرشقة الوضاءة، المبنية على هندسة اللون رياضياً من مساحات وفراغات، وحركية تخادع السكون، لتتدرج مع الألوان، وتفاصيل مفرداتها، وسحرية أدائها، وكيف يحكي عن مكونات اللوحة ومكنوناتها، وما تضمره الكائنات والشخوص والعوامل المتناسبة، بأدق تفاصيلها، وأبعد معطياتها، لتخبرنا كيف يبرد الفقراء، وكيف يكون الثلج دافئاً على أجسادهم وهو يغطيها برفق وحنان، وكيف تنتصر الطبيعة فتقف مع الإنسان أكثر من أخيه الإنسان؟

شاعر البحر وموسيقاهُ الأسطورية

إيفان أيفازوفسكي عازف كمان ويتقن عدة لغات، درس في أكاديمية الفنون الروسية، ورسم سحر الفضاء بين مصر والقوقاز وتركيا وروسيا وغيرها، جاعلاً من عناصر الطبيعة أبطالاً أسطورية للوحاته مثل الليل والنهار وبداية الخلق والغرق والنجاة والتحولات الفلسفية الفنية، وموسيقا اللون والقمر والظلمة والشمس وإيقاعات الناس والأشرعة، والسفن، والحطام، ومعزوفة العميق من البعد الثالث ونقطة التقاء الأفق اللانهائي مع العالم، كلها أبطال سيمفونيته اللونية إلاّ أن بطله المحوري وثيمته الموضوعية والفنية والأبدية تجتمع في عنصر كوني واحد هو البحر كقائد أوركسترا للموجات وغيوم السماء والمكونات الأخرى، ولذلك لقب الفنان إيفازوفسكي بـ"شاعر البحر"، وهذا ما تعلنه لوحاته، ومنها (خلق العالم — الفوضى)، (بين الأمواج)، (الموجة التاسعة) المزدحمة بوجدانات وأفكار وأحلام متناقضة، متناغمة، وكأنها (البرزخ) الذي بين الحياة والموت، وكأنها الأزلية لحظة التقاء أعماقها بخفايا الماء والسماء وتدرجات الألوان الزرقاء والبيضاء والزمردية، تماماً، كما في لوحته (البحر الأسود) التي كتب عنها الناقد الرسام

إيفان كرامسكوي: "ليس بوسعك أن ترى هنا غير السماء والماء، لكن الماء محيط لا حدود له، ليس هائجاً، ولكنه غير هادئ، كما أنه لا نهائي، تماماً كالسماء التي فوقه. هذه هي إحدى أقوى الصور التي رأيتها في حياتي".

تدرجات الإيقاعات الفنية

والملاحظ أن البيئة وتقاطعاتها الإنسانية والطبيعية ترفرف بجاذبيتها وتحط رحالها في أعمال المصورين والتشكيليين الروس، بمعطياتها الحياتية، ويومياتها، ومؤثراتها المتنوعة، وعواملها المختلفة، وبروحانيتها المحلية والشرقية فلا تغيب عن فن التصوير الفوتوغرافي والرسم التصويري واللوحات التشكيلية والمنحوتات والتماثيل والمجسمات التي شكلت البصمة الفنية الروسية التي تدرجت إيقاعاتها الجمالية عبْر عدة مدارس فنية مثل مدرسة المحاكاة لفنون الغرب والشرق، ومدرسة الفنانين الجوالين، ومدرسة الواقعية بتفرعاتها الطبيعية، الاشتراكية، السحرية، الرومانسية، النفسية، الاجتماعية، الحدثية التوثيقية، القصصية، ثم الإيقاع التجريبي من أجل الخروج عن المسار، والدخول في إنجاز البصمة الخاصة بالفن الروسي الذي عبرَ إلى سوناتات اللون، وكونشرتوهات الأعماق، وسيمفونيات النص الفني، وحركاته الفراغية، والتجريدية، والرمزية، والدادائية، والسوريالية، والهندسية، والمفاهيمية، وصولاً إلى إدخال الظاهرة الديجيتالية وبرامجها المختلفة في الأعمال الفنية.

الإبداع الفكري ودوره في تحسين الوجود الاجتماعي



أ. حسين عجمية

يوجد استعدادات خاصة في مجال الإبداع الفني قد تختلف في المجال الواحد أو من مجال لآخر وقد تكون مرتبطة بطبيعة الشخصية وطريقة تفكيرها . فالرسم يحتاج لحاصل ذكاء عادي أما الرسم الرمزي أو التحليلي وحتى الكاريكاتوري يحتاج لحاصل ذكاء أعلى مضافاً لميزات الاستعدادات الشخصية. ترتبط أربعة أنواع من المعلومات بطبيعة الرسوم (الأشكال، الرموز، المعاني، السلوك) إنها تمثل معلومات عيانية حسية وإدراكية ترتبط بتلازمية إنتاج الفنانين، وفي مجال آخر ترتبط بمعلومات إدراكية بصرية من قبل الرسامين المصورين والنحاتين ومصممي الأزياء.

أما الفنانون المرتبط إنتاجهم بالمعلومات الإدراكية السمعية هم مؤلفو القطع الموسيقية، إنهم يراعون التوافق والانسجام في طبيعة المقطوعات الموسيقية، والشعراء الذين ينظمون القصائد الشعرية وفق موسيقى وإيقاع معين. غير أن المعلومات الحسية الحركية تظهر عند الراقصين ومؤلفي إيقاع الخطوات الراقصة ومنفذيها، وتلعب المعلومات النظرية دوراً هاماً في المساعدة على أداء الإيقاع. أما المعلومات المرتبطة بمعاني الكلمات وأساليب الاتصال الفظي، نراها متوفرة في العقول العلمية والقانونية والكتاب. بينما المعلومات السلوكية، فإنها مرتبطة بالعقول العاملة في الحقول الاجتماعية والسياسية، فالسياسيون والأطباء النفسيون والمختصون الاجتماعيون يمتلكون القدرة على إقناع الآخرين وحل مشكلاتهم . غير أن الكثير من الفنانين يعالجون موضوعاتهم بأكثر من معلومة للوصول إلى إنتاج فني إبداعي إنهم يحملون صيغ المعاني والأشكال الناتجة عنها، فالقدرة الإبداعية في عقليتهم قادرة على الربط بطريقة تفاعلية بين المعاني والأساليب المختلفة، وتضمين الإنتاج الفني لمسات مذهلة ومؤثرة في النفس الإنسانية، فالإبداع الموسيقي لا يتطلب الاستعدادات الخاصة وحسب بل يرتبط بالنشاط العملي والتمرين المستمر. وعندما يتوفر الاندماج الإدراكي في الرسم والآثار التصويرية وفهم العلاقة بين الضوء والمنظور

والأجزاء الأخرى تظهر لوحات إبداعية عندما تكون مترافقة مع الرغبة الشديدة للرسم. ويلعب الإبداع الأدبي دوراً هاماً في العمليات العقلية والتفكير المنطلق المتحرر من القيود الشكلية لطبيعة سلوك الناس ورغباتهم وانفعالاتهم وميولهم، إنه يتعمق في فهم الخصائص والميزات المبهمة في النفسية البشرية، فالأديب يختلف عن العالم في نظام الملاحظة والاهتمام لأنه يعكس ما هو خاص وجوهري في موضوع ملاحظاته إنه يدخل إلى العالم الداخلي للآخرين ويفهم الأحاسيس والمشاعر، ويعرف كيف ينظمها لتكتسب تعبيراً جمالياً مناسباً، ويربطها مع خبرته وانطباعاته عن الحياة المكونة في ضميره. وبقدر الغنى العقلي للشخصية الأدبية تكون التداعيات أكثر تنوعاً وعدداً ويرتفع عنده مستوى الإبداع ويدخل ضمن خصائصه الشخصية مثل (الطبع، احترام الذات، المسؤولية تجاه المجتمع وفهمه للمشكلات والقواعد الأخلاقية والجمالية.) فالتباين الإبداعي بين الإنتاج العلمي والفني يندرج ضمن طبيعة النشاط والمعلومات والتقنيات ووسائل التعبير، وهناك نوع من الفن والعلم يندمج فيه الإبداعان في نظام متسق متكامل الظهور (كفن العمارة) فالنشاط الإبداعي يخرج عنه الإنتاج أصيلاً بقيمته العالية والمفيدة، تحمل في طياتها معنى خلودها في التراث والنشاط الإنساني والإبداع مرتبط بالعمليات الاستكشافية للتفكير والدافعية المتوقدة والقوية والاستعداد المتفجر بالطاقات الخلاقة، يعبر نحو العام والعالم بما هو فردي وخاص لأن المقاييس والمعايير النشيطة والمؤثرة ترتبط ببعضها لترسم الأبعاد الكاملة للإنتاج المبدع، ويتحد المسار الإبداعي في مجالاته المتعددة ليخلق بنية متكاملة ذات طبيعة حضارية متحدة ومؤثرة في تقدم المجتمع وتطوره وترابط مكوناته الإنسانية.

- **البنية المعرفية للعقل الإنساني**

فالإنسان العاقل هو نوع من الظهور العقلي، قادر على التكيف مع الطبيعة والوسط بما لا يقاس بعمل الاصطفاء الطبيعي البطيء والمخصص لمظاهر معينة من الحياة العضوية فقط. فالذكاء المرتبط بالنظام العقلي يؤمن التكيف مع الوسط بطريقة فعّالة، مع اقترانه باليد الماهرة في صناعة الأدوات والآلات والفنون المختلفة، بما يتيح للوجود الإنساني نشر أعمال وصناعات عظيمة ودقيقة على كامل المساحة الأرضية وفي الفضاء الخارجي، وتجعل هذا الكوكب مجالاً لنشاط العقل المبدع والخلاق.

فالتغيرات الجارية على البنية الدماغية للإنسان، أتاحت له التطور المتدرج عندما بدأ الدماغ ينشر طاقات مرموقة مفيدة للكائن الإنساني، وأخذ الاصطفاء الطبيعي يعمل بنظامه المعهود، بحفظ الإمكانات اللازمة للنجاح التطوري في المنظومة القابلة للعمل، قياساً ببقية الأجزاء

الأخرى من الجسد، فقد تزايد وزن الدماغ وطريقة تعقيده بشكل خاص، وبدأ بتخصيص مجموعة من الوظائف الهامة والضرورية لنظام الوعي والفهم والنقل والتخيل وغيرها، وتزايد وزنه حتى وصل إلى 1 على 14 من وزن الجسم العام، وبدأ وتطور في أجزائه المكرسة للوظائف العليا للمعرفة، بتنسيق الوظائف في القشرة الدماغية عندما ارتبط وجودها بطراز توجيهي قاد البنية الدماغية للقيام بأعمال أكثر كمالاً، وبدأت الطفرات بالتلاحق لإنتاج منظومة دماغية أقدر من خلال تداخل تفاعلي لتوالد تفريقي، لدرجة أنّ التراكيب الجديدة للمورثات كانت تتسارع في تحسين ميزاتها المرتبطة بإنشاء طاقات العقل، بحيث ارتفع الوعي الإنساني بالتغيرات الجارية في نظامه، لأن أكثر التطورات أهمية في الحياة الإنسانية ارتبطت بالجانب العقلي، بتوظيف نظام موجه خاص بالطبيعة الوراثية للعقل، وكأنّ كلّ شيء عند الإنسان أهمل وراثياً، لكي يشجع تنامي قدرة الدماغ في تكامل بنيته العامة، لقد فقد الإنسان الشعر الكثيف الواقي وتأخر بلوغه الجنسي، لتأمين الظروف المناسبة للعقل لاستكمال بنائه الحيوي، والدخول في طريقة التعاطي مع الحياة باللغة والكلام وبالفكر والخيال، وغيرها من الأنشطة الدماغية الموظفة لتأمين تلازم وظيفي مرتبط بإنتاج العقل بما لا يقبل الشك.

ونظراً لأهمية اللغة والكلام في تنامي التفكير والأعمال المرتبطة بنجاح الإنسان في الميادين المختلفة من النشاط، فقد ظهر تطور مهم في الأجزاء المخصصة لهذه المهام، وارتبط الكلام بالجانب الأيسر من مهام الدماغ فخضع لنظام تطوري هام في بنيته، وأي صدمة لهذا الجانب تؤدي إلى صعوبة النطق بالكلام أو ما يسمى بالحبسة الكلامية، الناتجة عن تخريب منطقة من الجانب الأيسر توجه اللفظ في الكلام، فالتنامي الهام لبنية دماغية مخصصة للغة، أعطت الحياة العقلية للإنسان وجوداً موجهاً نحو إدراك معمق لجميع الجوانب المرتبطة باللغة، دخلت جميع مفاصل الحياة العقلية وعلى كامل الساحة الإنسانية على اختلاف مناطقها، اندمجت مع بنية لغوية متماسكة ومتقاربة في منظوماتها الدلالية المعبرة عن المعرفة على اختلاف أنواعها، فالتطور غالباً ما يُطور وظائف أساسية خاصة بالمحيط الحي، وكأنّ الحياة تنتقي الوظائف المناسبة للكائن، ويسرق التطور في ظروف غامضة وظائف هامة لكائن تم اختبار خواصها في نظام كائنات أخرى، توصلت إليها بنفس القدر من الأهمية بطريقة الاصطفاء الطبيعي، فالمركبات الوراثية الجديدة تعمل بطريقة تزيد من اقتصاد الطاقة الحيوية في نظام حياة الكائنات الحية، وهكذا فإن نمو القابلية لاستكمال بناء لغة ما، يوفر مجالاً هاماً في الاقتصاد الحيوي من خلال وجود اللغة.

فاللغة الإنسانية قلّصت الجهد المبذول للتواصل مع الوجود، وأعطت الوجود الإنساني قابلية التعاون والتفاهم، قياساً بزمن ما قبل اللغة، فعندما يحرم الإنسان بعد الولادة مباشرةً من العيش في وسط إنساني، يخرج عن نظام احتواء لغة ما مهما كانت بسيطة، ولكنه يستطيع تقليد أصوات الحيوانات والرياح وغيرها من الأصوات المتكررة في نظام حياته، بما يدل بأنّ اللغة نظام وارد بالتعلم والمحاكاة، والدماغ مؤهل بشكل كامل لتقبل وتعلم اللغة من خلال تنظيم وتشكيل ارتباطات خاصة بطريقة حفظها، فقد كشف التحليل اللغوي الحديث بأن جميع البشر يمتلكون أنماط لغوية ونحوية أساسية مشتركة، ابتداءً من اللهجات البدائية لقبائل إفريقية أو سكان استراليا الأصليين وبالمقارنة مع أكثر اللغات تطوراً كاللغة الإنكليزية والعربية وغيرها في نظام التشكيل القاعدي للغة، بما يؤكد توافق التنظيم الدماغي الخاص باللغة، كتنظيم مشترك عند كافة الشعوب على الأرض، وتكامل ظهور كافة عناصر الاتصال بين العناصر البشرية على الأرض ستولد تراكيب لغوية جديدة لإجراء وظائف هامة في نظام اللغة، وهكذا فإن اللغة تتطور من خلال إنشاء كم هائل من التراكيب والتراتيب الهامة لنظامها الإبداعي.

وكل إنسان يمتلك نمطية لغوية خاصة به وقابلة للفهم من جميع البشر، ومهما اتسمت بتراكيب غريبة وإبداعية، مما يدل على توحد القابلية اللغوية عند جميع البشر، لأنها قابلة للتكيف مع أي نمط لغوي أو تراكيب جديدة داخل بنائها.

فاللغة مرتبطة لفظياً مع بنى ومواضيع محددة في علاقات قادمة من منظومة مزدوجة من المعارف، منها ما هو مأخوذ من التجربة والحياة خلال تعلم الفرد في وسط اجتماعي معين، ومنها ماهو قادم من نظام الطاقة المدرجة في نظام الدماغ يمكن من خلال حضها أن تتحول إلى نظام كشف إبداعي، قادر من خلال التقدم أن يكتسب مفهوماً أعم في نظام العقل، مرتبطاً بوعي العالم المحيط والعالم الداخلي من المشاعر والأحاسيس، فالبنى تنطلق من إدراكات أولية عن العالم، وترتفع لتكتسب سمات أكثر تعقيداً وتجريداً في بنية العقل، لدرجة قد تمكنها من توليف مجموعة من الأفكار والمعارف تخرج كنموذج كشفي عميق الدلالة مؤثر وفاعل في نظام الحياة الإنسانية، وما النظريات العلمية والفلسفية والاجتماعية سوى تجسيد لهذه الكشوف العقلية.

- العقل مادة الوجود الفكري والفلسفي والعلمي

ومهما بلغت التراكمات المتواجدة في بنية العقل تظل في كميتها تشكل جزءاً هامشياً من وجوده، فقدرته على الاكتناز لا يحددها نظام المعارف ولا كميتها ولا مجمل المعطيات الحسية والحركية والإرث

الفعلي غير المرتبط بوجوده، فالعلاقة بين الكينونة العقلية والمعطيات الداخلية المتفاعلة والقادرة على الاستيعاب التكاملي لكل ما يحيط بالجوهر العقلي ومختلف الأنشطة الصادرة عن عطائه تتوسع، وكلما توسع العقل زادت طاقة الاحتواء الفعلي المتشكل من تتابع التواصل الإنساني والنشاطات البيئية المحيطة في وجوده.

فالمعارف الداخلة في نظام الوعي ليست من طبيعة مادية لتشكل كماً ولا تدخل ضمن مقاييس الحجم وغير مرتبطة بواقع مادي له سمات تكوينية أو بنية داخلية توافق وجوده، فالحقيقة العقلية حقيقة مجردة من المقاييس ترتفع في نظام الوجود إلى ما هو أبعد من الوجود ذاته، ولا يتكامل وعينا لها من خلال وجودها ولا بوجودها نصل إلى كمالية الوعي، فالعلاقة مبنية على التضاد العكسي والتوافقي بشكل منسجم ومحكم التكوين. فكلما زادت الأنشطة الفكرية وكمية الوعي والمعارف المنتشرة بشتى أصنافها تتوسع مداركنا العقلية وقدراتنا على التكيف والتعامل مع المحيط، وتتوسع مداركنا العقلية لاستيعاب ما هو أكمل من ذلك لأن عالم الوعي مرتبط بالتوسع الكلي للكون، ونظراً لما تخفيه بنية الكون من الاتساع اللّامحدود للمعارف غير المتوافقة مع معارفنا عنه يظل الوعي قابلاً للتوسع اللامحدود في نظام المعارف المتجددة. فالتباين العقلي هو تباين مرحلي نظراً لقدرة بعض العقول على الاكتساب المعرفي، وكلما تابع الوجود تغيراته المنسوبة إلى الزمن تتابعت المعارف تغيراتها المنسوبة إلى العقل ضمن سلسلة أبدية ومتحدة في بنية الوجود الكلي، وكلما تغير الزمن تغير وعينا الفعلي المطابق له وفي كل مرحلة تصبح المرحلة الفعلية للمعارف أعلى من المحصلة الفعلية للمعارف السابقة لها وهكذا يستطيع العقل التخلي عن بداياته.

وعندما تتأجج الأفكار بأسئلة مخالفة لنظام وعينا التاريخي يكون العقل قد قارب على إتمام مرحلة من وجوده الواعي إلى مرحلة أخرى أكثر وعياً وبدأ يكوّن نظاماً مطابقاً لوجوده الجديد والمتجدد. فإذا كان الوعي البشري غير قادر على تحديد البداية العقلية للوجود فلم ولن يكن قادراً على تحديد النهاية العقلية له نظراً للبعد اللانهائي بين وجوده العقلي ووجود المعارف المعبرة عنه. فالكينونة العقلية للوجود متأصلة في ذاته، متوسعة في بنيته لدرجة التطابق ومهما بلغ الارتقاء حد التكامل العقلي للبشر ومهما بلغ التوسع في نظام المعارف عن حقائق الوجود، لن تصل المعرفة حد الامتلاء وتظل البنية العقلية قابلة للتوسع وقابلة لإمداد التراكم الكمي والكيفي لنظام المعارف في بنية هذا الوجود.

فالعلاقة القائمة بين العقل والوجود هي من الوجود ذاته، لأن طريقة التعبير العقلي مأخوذة من بنية المعارف الكونية، فالحقيقة المعرفية مهما بلغت من الوضوح والدقة تظل في ماهيتها إرثاً كونياً نعبر عن محتواها توافقاً مع ضرورة وجودها ومستوى تطور المعرفة في بنيتها، ومهما بلغت نسبة انغلاق الوعي على نفسه لن يفلت من مسؤولية تأمين التطابق بين تطور الواقع وتطور العقل المرافق له.

قد يقاوم العقل تغير بنيته بكل الوسائل المتاحة بالرغم من كونه بالضرورة ملتزماً بكل الاكتشافات والأبحاث والقوانين التي تحققت وغيرت الطريقة التي يعبر بها عن ذاته وعن جميع النظم والعلاقات في مدار وعيه لها، فالواقع البشري يرتفع عقلياً في نظام الوجود ليرفع سوية البنية التفاعلية للبشر أنفسهم.

- جدلية الارتباط بين مادية العقل الإبداعي وعالمه الروحي

ومهما بلغت التراكمات المتواجدة في بنية العقل تظل في كميتها تشكل جزءاً هامشياً من وجوده، فقدرته على الاكتناز لا يحددها نظام المعارف ولا كميتها ولا مجمل المعطيات الحسية والحركية والإرث الفعلي غير المرتبط بوجوده، فالعلاقة بين الكينونة العقلية والمعطيات الداخلية المتفاعلة والقادرة على الاستيعاب التكاملي لكل ما يحيط بالجوهر العقلي ومختلف الأنشطة الصادرة عن عطائه تتوسع، وكلما توسع العقل زادت طاقة الاحتواء الفعلي المتشكل من تتابع التواصل الإنساني والنشاطات البيئية المحيطة في وجوده.

فالمعارف الداخلة في نظام الوعي ليست من طبيعة مادية لتشكل كماً ولا تدخل ضمن مقاييس الحجم وغير مرتبطة بواقع مادي له سمات تكوينية أو بنية داخلية توافق وجوده، فالحقيقة العقلية حقيقة مجردة من المقاييس ترتفع في نظام الوجود إلى ما هو أبعد من الوجود ذاته، ولا يتكامل وعينا لها من خلال وجودها ولا بوجودها نصل إلى كمالية الوعي، فالعلاقة مبنية على التضاد العكسي والتوافقي بشكل منسجم ومحكم التكوين. فكلما زادت الأنشطة الفكرية وكمية الوعي والمعارف المنتشرة بشتى أصنافها تتوسع مداركنا العقلية وقدراتنا على التكيف والتعامل مع المحيط، وتتوسع مداركنا العقلية لاستيعاب ما هو أكمل من ذلك لأن عالم الوعي مرتبط بالتوسع الكلي للكون، ونظراً لما تخفيه بنية الكون من الاتساع اللّامحدود للمعارف غير المتوافقة مع معارفنا عنه يظل الوعي قابلاً للتوسع اللامحدود في نظام المعارف المتجددة. فالتباين العقلي هو تباين مرحلي نظراً لقدرة بعض العقول على الاكتساب المعرفي، وكلما تابع الوجود تغيراته المنسوبة إلى الزمن تتابعت المعارف تغيراتها المنسوبة إلى العقل ضمن سلسلة أبدية

ومتحدة في بنية الوجود الكلي، وكلما تغير الزمن تغير وعينا الفعلي المطابق له وفي كل مرحلة تصبح المرحلة الفعلية للمعارف أعلى من المحصلة الفعلية للمعارف السابقة لها وهكذا يستطيع العقل التخلي عن بداياته .وعندما تتأجج الأفكار بأسئلة مخالفة لنظام وعينا التاريخي يكون العقل قد قارب على إتمام مرحلة من وجوده الواعي إلى مرحلة أخرى أكثر وعياً وبدأ يكوّن نظاماً مطابقاً لوجوده الجديد والمتجدد .فإذا كان الوعي البشري غير قادر على تحديد البداية العقلية للوجود فلم ولن يكن قادراً على تحديد النهاية العقلية له نظراً للبعد اللانهائي بين وجوده العقلي ووجود المعارف المعبرة عنه. فالكينونة العقلية للوجود متأصلة في ذاته، متوسعة في بنيته لدرجة التطابق ومهما بلغ الارتقاء حد التكامل العقلي للبشر ومهما بلغ التوسع في نظام المعارف عن حقائق الوجود، لن تصل المعرفة حد الامتلاء وتظل البنية العقلية قابلة للتوسع وقابلة لإمداد التراكم الكمي والكيفي لنظام المعارف في بنية هذا الوجود .فالعلاقة القائمة بين العقل والوجود هي من الوجود ذاته، لأن طريقة التعبير العقلي مأخوذة من بنية المعارف الكونية ،فالحقيقة المعرفية مهما بلغت من الوضوح والدقة تظل في ماهيتها إرثاً كونياً نعبر عن محتواها توافقاً مع ضرورة وجودها ومستوى تطور المعرفة في بنيتها، ومهما بلغت نسبة انغلاق الوعي على نفسه لن يفلت من مسؤولية تأمين التطابق بين تطور الواقع وتطور العقل المرافق له .قد يقاوم العقل تغير بنيته بكل الوسائل المتاحة بالرغم من كونه بالضرورة ملتزم بكل الاكتشافات والأبحاث والقوانين التي تحققت وغيرت الطريقة التي يعبر بها عن ذاته وعن جميع النظم والعلاقات في مدار وعيه لها، فالواقع البشري يرتفع عقلياً في نظام الوجود ليرفع سوية البنية التفاعلية للبشر أنفسهم .

- **التطور إبداع عقلي في كل مجال يمتلك وعياً عقلياً**

فالعقل لا يحتفظ بغير بالضرورات المتوافقة مع بقائه كنظام من الفاعلية المستمرة في نظام الحياة، فالقيم والأخبار المتغيرة لا يحتفظ بها العقل لأن الحشو الكمي لمعطيات متغيرة لا يحتاجها العقل في الذاكرة وكل ما يحتاجه هو النظام المؤدي للمتغيرات في المهام الإنسانية، أي إدراك القواعد الناظمة لهذه المتغيرات، فالإنسان لا يحفظ أنواع الفاكهة ولا نوعية الأطعمة المستهلكة خلال حياته ولا خلال فترة محدودة وكل ما يحتفظ به العقل هو الحاجة إلى هذا النوع من الغذاء كلما سمحت ظروف الكائن لسد حاجته منه.

وكل الذكريات تمر في نظام العقل لتوافق التغيرات مع المحيط لأن الطبيعة العقلية للبشر تتغير مع طبيعة المهام الملقاة على عاتقهم وفق خصائص الكينونة

الاجتماعية ومراحل تطورها وكل مهمة من مهام العقل تضع وجودها في نظام الذكريات الخاصة بها، فالعمل الزراعي يوجه العقل للقيام بالمهام القادرة على استدعاء نظام المعلومات والذكريات الخاصة بهذا العمل والعمل في مجال التأليف والثقافة يوجه العقل للقيام باستدعاء جميع المتطلبات الضرورية لهذا العمل وفق ما يحتويه العقل ذاته لتغذية هذا العمل بالذات.

ويرفع جاهزية العقل للارتفاع بالمهام الثقافية بشكل متنام حتى يصل إلى نظام من التأثير والتفاعل مع محيطه العام ويكون قادراً على إعطاء نماذج الوعي الضروري لتحسين نظام العقل في هذا المجال. فالطريقة التي ينظم بها العقل نظامه ونظام الوجود من حوله نابع بالدرجة الأساسية من طاقة العقل وثقافته فالنبات والحيوان والسماء والأرض معطيات مختلفة تخرج عن وعي العقل لها وفقاً لطبيعته الثقافية، فالسماء هي البعد المجهول فيها الشموس والأقمار والكواكب تترتب محتوياتها في نظام العقل بشكل مستقل عن طبيعة الأرض ومحتوياتها من المياه والصخور والأشجار والأحياء وغيرها وكما ينظم العقل محتوياته عن النبات بكل أنواعه فالأعشاب تختلف بنوعيتها عن الأشجار فمنها البرية ومنها البحرية وغير ذلك الكثير. معطيات متنوعة ينظمها العقل بلحظة ليواكب متغيرات المحيط من حوله ويكون دائماً على أتم الاستعداد لإنجاز ما هو ضروري لذلك. يرتبط موضوع العقل بالوجود ويهتم العقل البشري بشكلٍ مستمر لفهم المكونات الدالة على طبيعة العقل والآلية المرتبطة بواقع إخراج الوعي العقلي على شكل مفاهيم واضحة ومعززة بالأدلة المقنعة لأفكار تنطلق عن وجود عقلي مرتبط بالكائن البشري ومن طبيعة مختلفة عن طبيعته .فالدلائل المرتبط بالأحرف لتشكيل كلمات معبرة عن ماهية مطابقة في جوهرها لما تنطق به، هذا الترابط الدلالي المعمم على الطبيعة العقلية للوجود الأرضي، هل هو نفسه قائم في كل وجود يمكن أن يكون موجود.؟

وهل ما هو موجود خارج طبيعة وجودنا الأرضي يخالف من حيث الشكل والمحتوى الموجودات المرافقة لوجودنا.؟ إذا كان هذا الأمر مطابقاً لما نطرح فإن الطبيعة العقلية لأي وجود مغاير للطبيعة من حولنا سيمتلك بالضرورة عقلاً مغايراً متوافقاً مع الموجودات الدالة على وجوده. ومهما بلغ نظامنا العقلي من الارتقاء في الوجود من حوله لن يمتلك المقدرة على معرفة الطبيعة الدالة عليه ولا الطبيعة المكونة له نظراً لعدم التوافق بين طبيعة نظامنا العقلي والطبيعة المغايرة له وعدم قدرتنا الوصول إلى وجودها عن طريق الانتقال المادي لأن الانتقال الهائل والبعيد للمادة يؤدي إلى تغيير طبيعتها الواعية المرتبطة بوجودها المادي على الأقل. والانتقال العقلي غير

المرتبط بالمادة لا يمتلك وسائل قياس مادية ولا حواس قادرة على عكس صورة واضحة له لربطها مع نظام العقل. وكل مفهوم مطابق لوعينا العقلي في أي وجود كان سيؤكد بأن الطبيعة القائم على أساسها متوافقة من نواحي عديدة الطبيعة المحددة لوعينا. عندها يمكن التأكيد أن الطبيعة العقلية في كل مجال كوني واحد متوحد ذاتاً وإدراكاً ووعياً سيكون قابلاً للتغيُّر والتطور.

- دور الفلسفة في إحياء عقلية متجددة وإبداعية

فالنشاط الفلسفي واقع يتحرك في أجواء تسودها الحرية، لأن الفلسفة في جوهرها هي نظام للشك والمساءلة وهي إنتاج عقل مبدع في طرائقه التحليلية والاستنباطية والاستقرائية وظهور هذا النوع من الوجود المعرفي غالباً ما يتخذ طابعاً يتعارض مع السلطة والنظام السياسي لأنهما مبنيان على صيغ عملية في طريقة التعاطي مع الوجود الاجتماعي، بينما الفكر الفلسفي يتجه نحو التجريدات النظرية والنظرة التأملية والتساؤلية. وإن التلازم بين الفلسفة والحرية يحقق دائماً صعود الفكر الفلسفي نحو غاياته المطلوبة، وفي واقع التاريخ السلطوي عندما تسود سلطة سياسية تمتلك نظرة شمولية أو فكر إيديولوجي مرتبط بها يتقلص النشاط الفلسفي تلقائياً، لأن الفلسفة ترتبط دائماً بالنضال من أجل حرية الفكر وحق الإنسان في التفكير والتعبير. والحرية في العصر الراهن لم تعد مفهوماً ميتافيزيقياً وهمياً مجردة من الدلائل العملية، ولا هي مقولة تجريدية متعالية على الواقع البشري، فقد تم توظيف فكرة الحرية إلى حريات ملموسة كحرية التفكير والتعبير وحرية التديّن والاعتقاد وتشكيل المنظمات المدنية، وغيرها من الأساليب والوسائل القادرة على اجراء بنية اجتماعية تتحرك بطريقة تفاعلية. فقد وضعت دساتير تحتوي على بنود نظرية على الأقل تسمح بحرية التفكير والتعبير، غير أنها لا زالت تعاني من عوائق كثيرة، أهمها الاصطدام بواقع سلطوي قمعي يخاف من ازدهار الفكر وقدرته على احتواء وتوجيه الرأي الاجتماعي، وهذا ما يجعل السلطات في الواقع العربي تتحرك بطريقة فوقية ونشاط مكثف، من أجل احتواء الحقيقة، بحيث تظهر الحقيقة من وحيها والأفكار الصائبة هي التي توجه مضامينها الفكرية، وكل أنواع الفضيلة والعطاء هي ما تقدمه في صميم الواقع، لذلك لا حاجة عندها للفلسفة، فالحقائق عندها جاهزة وهي متوفرة عند الناس كالماء والهواء، وبالتالي فإن الاتجاه نحو الفكر والبعد الفلسفي هو إعاقة لوعي المجتمع في تأمين استقراره وتطوره وازدهاره، والفكر الفلسفي في عالمنا العربي عليه أن يتخذ شكلاً مقاوماً لكل سلطة سياسية أو

سلطة دينية، وحتى لكل سلطة فكرية مهما كانت طبيعتها، حتى لو كانت صادرة عن سلطة الرأي العام. لأن الوجود الفلسفي هو وجود مشروط بالدخول الحتمي والمنهجي في بنية الحداثة العلمية، وهي قادرة على فهم الطبيعة الزمنية للعالم، وهكذا فإن كل إرادة سياسية أو غيرها من الإرادات تمنع وتحجّم الرأي الفلسفي، هي إرادات غايتها وضع الأجيال الجديدة من الشباب العربي خارج العصر الزمني، فالفلسفة نوعية فكرية أساسية لنمط ضروري في مسار الحياة من أجل الانخراط في صميم هذا العصر، ومن أجل تحريك جمود الأذهان والبحث عن حقيقة الازدهار. فقد اشتغل الكثير من المتطوعين بتعريب التراث الفلسفي العالمي، وتم التعرّفُ من خلالهم على الكثير من المذاهب الفلسفية الناشئة في بنية الفكر الفلسفي، وقد تبنى البعض بعض هذه المذاهب معتبرين أنها الأكثر ملاءمة لواقعنا العربي، فأنصار الفلسفة الماركسية يعتقدون أنها تمثل فلسفة العصر، وهي الأكثر تجاوباً لفهم الحركة التاريخية والعقلية للشعوب، وهي الرؤية الواقعية للتاريخ والمجتمع الإنساني من خلال دراسة الحركة الاقتصادية والاجتماعية للمجتمعات البشرية، وهي في طبيعتها الفلسفة المناهضة للاستعمار والامبريالية، والمعادية لنشوء النظام الرأسمالي في العالم العربي، وهذا يستدعي من خلالها نضالاً قادراً على إزالة كافة أنواع الهيمنة والتعالي الطبقي، وتحقيق مجتمع العدالة والازدهار، وتحديث الأفكار القائمة في بنيتها والمبنية على واقع نضالي مستمر لتحقيق الاشتراكية والمساواة.

وفي الجانب الأخر اتخذت الفلسفة الوضعية اهتمام المنشغلين في حركة تطور المجتمع وإقامة الأساس السياسي للواقع العربي، في التحديث والتطوير على أسس علمية، لأن الفلسفة الوضعية مناهضة للميتافيزيقيا والأفكار الغيبية، وهي قادرة على نقل الواقع العربي من حضارة الكلام والألفاظ النمطية التجريدية إلى حضارة الفعل والعمل، من خلال دعم العلم والبحث العلمي، والفحص التجريبي الدائم للواقع العربي بكل معطياته واتجاهاته، وهذا ما يجعل الفلسفة قادرة على إخراج العقل العربي من نصيته وتكراريته وطابعه الغيبي.

وقد انكب آخرون على دراسة وتبني الفلسفة الوجودية واعتبارها الفلسفة القادرة على دعم الحرية الشخصية والمسؤولية الفردية، والاختيار الإرادي الحر لمجمل المنطلقات الباعثة لواقع الازدهار والتطور. غير أن الواقع العربي لم يرحل في أي اتجاه من اتجاهات المدارس الفلسفية القادمة من الغرب، وبدأ يخضع لآليات مغايرة لأفكار هذه المدارس ويفرز نوعيات في الفهم الاجتماعي وبناء الواقع على أسس

دوغمائية مرتبكة غير واضحة في التوجه والاتجاه، يلعب فيها الدور الارتجالي غير المرتبط بأي منهجية واضحة ولا قادر على تنظيم وتطوير البنية الاجتماعية في الاتجاه المناسب، ولا يزال السؤال هل هناك فلسفة عربية ؟ وهل هناك إبداع فلسفي عربي ؟ قادر على رفع الواقع نحو المستوى المطلوب لمجاراة الأفكار الفلسفية المطروحة على الساحة العالمية.

إن كل ما تم التوصل إليه من إطارات فكرية وفلسفية هو إنتاج اتجاهات خاصة للتراث الفكري الفلسفي في طبيعة المناهج المحدثة، صحيح أن هناك تعدداً أو تضارباً في هذه المناهج ولكن ليتم الانخراط في صميم المناهج الفكرية الحديثة يستلزم معالجة نقدية حرّة لمجمل البنى القائمة في الواقع العربي، ويستدعي طرح أسئلة متحررة من التبعية والقيود السياسية في مسائلة الجذور والخلفيات والمسلمات والبديهيات والقدرة على كشف أوهام الذات وتضليل الوعي، والانتقال بشكل فكري وعلمي ممنهج من حراسة الماضي إلى صناعة المستقبل. فالتفكير السياسي الاجتماعي العربي تابع حضوره من خلال الانطواء تحت تيارات فلسفية محددة في نظام الفكر العالمي، وهي تمثل سبعة اتجاهات أساسية في الطريقة النمطية للتفكير الفلسفي، منها التيار العقلي أو المادي، والتيار الروحي والشخصاني، والتيار التكاملي والوجودي، وأخيراً التيار العلمي، كما حددها جميل صليبا في تصنيف الفكر الفلسفي في الثقافة العربية. وبالتالي فإن هذا النوع من التصنيف أدى إلى إقحام بعض الفلاسفة ضمن تيارات معينة من الفكر، وإن نمطية التصنيف هذه ألحقت الوعي العربي والثقافة العربية بهذه التصنيفات وهي من اتجاهات ومذاهب الغرب الفكرية، ولكن العيب الأساسي في هذا التصنيف وكل تصنيف من هذا النوع، هو التجاهل بأن هذه الاتجاهات والتيارات الفلسفية ما هي إلا نماذج فكرية وضعها التاريخ الفلسفي في مراحل تطوره الفكري، فالكثير من الفلاسفة والمفكرين يعلنون انتماءهم الصريح لتيار بعينه وهذا امر معروف في الواقع الفكري العربي، وهذا ما يمكن أن يطلق عليه (بالحمى المذهبية) وإن إعلان الفكر وأي فكر اعتناقه لمذهب بعينه يتحول كل مجهود فكري لديه وكل عمل عقلي وكل فهم إلى موقف يصب في تبرير انتمائه واعتناقه لهذا المذهب، وعلى الفكر الفلسفي الصحيح إخراج الوعي من هذه التصنيفات، وأفضل ما يمكن أن نراه، وجود فلاسفة ومفكرين يعلنون انفصالهم عن هذه التيارات والتصنيفات بل ويستدعي وجود مفكرين وفلاسفة يعلنون استنكارهم لطريقة الاستغراق التأملي في الفلسفة والتوجه نحو مبدأ المعايرة والنقد لإخراج الفكر من أساليب التبعية والانقياد، وهذا ما يستدعي تغيير طريقة

وعينا ونظرتنا إلى التاريخ الفلسفي، فبدل أن ،نأخذ بالتصنيف التعسفي للأفكار وإقحام الفكر في خانات جاهزة من الأنماط الفكرية والفلسفية، علينا أن نفكر بأخذ محاور أبعد من هذا التصنيف، محاور تستدعي دراسة هذه التيارات دراسة نقدية مستقلة بعيدة عن الانحياز في دراسة هذه التيارات واختيار أكثرها قيمة فكرية وعملية وأكثرها صلا حية في وجودنا الاجتماعي.

فالعمل الفكري القائم على التقويم والانتقاد، قادر على غربلة الأفكار وفحص الوجود التاريخي فحصاً موضوعياً بعيداً عن التبعية والارتهان، لأي نوع مذهبي مهما كانت طبيعة وجوده، فالبحث عن الحقيقة هو الطريق الأمثل للتفريق بين الأفكار بقدرتها على ملاءمة الواقع وتحسين محتواه الفكري، فالتيارات الفكرية ما إن تظهر إلى الوجود حتى تبدأ بالتكاثر الذاتي والعشوائي وتتفرع باتجاه اليمين واليسار، فالتيارات الفلسفية هي دوماً إما موجبة أو سالبة، وهذا ينطبق على كل التيارات حتى أكثرها تقدمية، (هناك تصوف معتدل، وهناك تصوف متطرف، هناك تشيع معتدل، وهناك تشيع مغالٍ، هناك وجودية مسيحية، ووجودية ملحدة، وهناك ماركسية بروليتارية، وماركسية برجوازية، ..إلخ)

فإذا طرحنا الوجود الفكري للتيارات بهذه الطريقة هل نسقط في العدمية أم علينا البحث عن موقع آخر وحقيقة تعلو على التاريخ، علينا أن نقحم الفكر في ميدان تحويل الواقع وتغييره وعلينا أن نتساءل هل التيارات الفكرية في طبيعتها أفكاراً أم هي خالية من الطبيعة الفكرية.؟

إن ما يميز الفكر الفلسفي قدرته على التراجع والانسحاب وقدرته على الانتقاد وتشكيل الأسئلة وتوليد المساحات الفكرية، وإنّ ما يميّز الفكر الفلسفي قدرته على التحرر من الأفكار الجاهزة، والتحرر من الأفكار السلطوية، وقدرته على الانفصال والقطيعة عن ما هو معيق لتوليد الأفكار والمواقف التي تشكل تهديداً لكل تقدم.

فالانفصال والتجاوز الذي يختص به التفكير الفلسفي، يقابله الاتصال والالتصاق التي تتبعه التيارات الفكرية التي تسعى إلى الضم والتوحيد، وتسعى إلى تعبئة الفراغات والقضاء على الاختلاف والفوارق، حتى تحقق التطابق في طريقة التفكير والوعي التابع لمقتضياتها ومنهجها في التفكير، فلغة التيارات مهما كان القناع التي تتستر خلفه هي دوماً لغة مؤسسة ما، لغة تؤسس مذاهب فكرية وعائلات فكرية وهي تنطوي تحت لواء أب روحي يظل دوماً نموذجا في تنقلاتها الفكرية وتجنح نحو الاستقرار والثبات، فإذا كان الفكر يتميز بقدرته على الترحال والتجول في الأنظمة المعرفية، فإن

التيارات تستقر في موقع بعينه، وعلينا أن لا ننخدع بالاسم الذي تطلقه على نفسها، فالتيارات مهما تكن هي مد جارف لمن تريد أن تجرفهم وتجرهم وتفكر بهم بدل أن تترك لهم حرية التفكير والإبداع.

وإن أغلب الفلاسفة المعاصرين الذين تريد التيارات أن تجرفهم في مجراها يعلنون تبرؤهم من هذه التيارات، لنتذكر ما قاله ماركس بأنه أسس الماركسية وهو ليس ماركسياً، لأن الماركسية كنظرية لتغيير الواقع وتطويره تتحول إلى تيار في نظرية جامدة وميتة عندما تحاول الحفاظ على طريقتها فقط في التحليل، وسرعان ما تحولت من نظرية نضالية في الواقع إلى مجموعة من الأفكار والقواعد الجامدة في طريقة تعاطيها مع الواقع نفسه، وانتقلت من وسيلة من وسائل الانفلات من القهر، إلى نوع من السلطة تشد أنصارها إلى ثوابت بعينها، ومن ولادة يتيمة إلى انتساب لعائلة فكرية كبيرة. فعندما تصبح الأفكار تياراً تفقد جوهرها الفكري وغناها العقلي وتتحول إلى شعارات تقتل الفكر بدل أن توقظه، فكيف يمكننا أن ننظر إلى طبيعة فكر يكون أداة لتحليل الواقع ومن ثم إلى أداة للمحافظة على هذا الواقع وتحجيم دوره في الفاعلية والحركة.؟

وهكذا تتضح أهمية السؤال كيف نفكر في التيارات بدل أن نفكر من خلالها وتفكر بنا؟ كيف نحطم التاريخ الفلسفي الذي يحصر الفكر فيها فيخنقه ويقتله؟ وكيف نتحرر من صنمية النماذج؟ فالتيارات الفكرية كما سبق ذكرها هي مؤسسات عائلية وهي سلطات ترتكن على سلطات وهي سلطات متأصلة في سلطة السلطات وفي طبيعة لغة التيارات الفكرية، بحيث لا نجد في حياتها غير الشعارات التي أصبحت ميته وجامدة، وإن الانفلات منها جزء من عملية التحرر والتحول الدائم للواقع وخاصة الواقع الذي يمثل خطاباً ولغةً. وإن التحرر من النماذج والتيارات الفكرية من خلال وعي علمي نقدي قادر على فحص القوالب الجاهزة، وتحديد بعد عقلي مدرك لكل المتغيرات والثوابت في حياة المجتمع، وتوجيهها نحو الحرية في الحركة والحرية في التحرر، من جميع أشكال القداسة في المجتمع والتاريخ.

المراجع

1 - الفلسفة العربية والقيمة الشمولية للأفكار . محمد وقيدي. مجلة شؤون عربية . العدد 51 أيلول 1987

2 - الفلسفة بين الأبداع والإتباع . مجلة الوحدة . المجلس القومي للثقافة العربية . العدد 60 أيلول 1989

أزمة المثقفين العرب . ترجمة ذوقان قرقوط. المؤسسة العربية للدراسات

3- الإبداع العام والخاص.. تأليف ... الكسندر روشكا .. د. غسان عبد الحي أبو فخر ___ صادر عن _ المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب _ دولة الكويت _ العدد – 144 لعام 1989

4- الإبداع نصوص مختارة - تأليف - تشر: ب . ي فرنون ترجمة - عبد الكريم ناصيف - صادر عن – وزارة الثقافة والإرشاد القومي - دمشق عام 1981

5- من أسرار العقل - إعداد غدويس وغروست – ترجمة – أحمد رمو – صادر عن دار علاء الدين - دمشق 2004

6- الفضاءات الداخلية للإستكشافات الباراسايكولوجية للعقل - تأليف - هاوارد ايزنبرغ - ترجمة – د. الحارس عبد الحميد وأسيل عبد الرزاق – صادر عن بيت الحكمة بغداد لعام 2001

7– بنو الإنسان – تأليف بيتر فارب - ترجمة زهير محمود الكرمي - صادر عن - المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – دولة الكويت – العدد68

8– العقل بوصفه فرصة - تأليف – تورفالد دتلفزن - ميونخ 1978 – ترجمة - الياس حاجوج – دمشق – 2001 – عن وزارة الثقافة والإرشاد القومي

الإنترنت مقبرة اللغات أم بستانها؟



د. رحيم هادي الشمخي
أكاديمي وكاتب عراقي

في إطار خطاب العولمة، وما تبعه من خطابات التنوع الثقافي والخلق العالمي وحوار الثقافات وصراع الحضارات وما شابه، كثر الحديث عن اللغة خاصة بعد أن أبرزت الإنترنت بصورة غير مسبوقة أهميتها السياسية والثقافية والاقتصادية.

الحديث عن اللغة في عصر المعلومات تسوده نبرة التشاؤم، وتوالى ظهور المصطلحات التي تعكس مدى القلق على مصير اللغة في هذا العصر، من قبيل: الهوة اللغوية والفاصل اللغوي وانقراض اللغات، والعنصرية اللغوية والتوحد اللغوي والتحالف اللغوي والحروب اللغوية، وتمادى البعض في تشاؤمه ليدرج اللغة ضمن قائمة موتى عصر المعلومات كضحية جديدة تضاف إلى ضحاياه الأخرى ذات الصلة اللغوية، ونقصد مقبرة اللغات، وأنها أمضى أسلحة التجنيس الثقافي.

على الطرف النقيض، هناك من يؤكد أن عصر المعلومات هو عصر ازدهار اللغات، وكسر الحواجز اللغوية، ويصف الإنترنت بأنها بستان للغات يتمتع فيه الجميع بـ(هيتروطوبيا) من صنع التعددية اللغوية والتنوع الثقافي والاختلاف العقائدي، فالإنترنت - في رأي هؤلاء- تختلف عن وسائل الإعلام التقليدية في قدرتها على خلق بيئة مواتية لإحياء اللغات وإثراء التواصل الثقافي بين الشعوب والجماعات.

لقد بات واضحا أن العالم يواجه على جبهة اللغة موقفاً مصيرياً، إما أن يتمسك بتعدد لغاته، وما ينطوي عليه ذلك من صعوبة التواصل وإعاقة تبادل المعلومات والمعارف، وإما أن تتوحد لغات العالم في لغة قياسية واحدة، الإنجليزية في أغلب الظن، وساعتها تكون قد حلت بالبشرية الطامة الكبرى على حد تعبير مدير منظمة اليونسكو في لقاء ديفوس الأخير.

المشكلة اللغوية

يواجه الكثير من دول العالم، المتقدمة والمتخلفة على حد سواء، مشكلة لغوية من نوع ما، فبينما تعاني كندا من الآثار السياسية والاقتصادية للثنائية اللغوية (الإنجليزية والفرنسية)، تسعى الولايات المتحدة بكل طاقتها لاحتواء لغات الأقليات بها دون المساس بسياسة التوحد اللغوي التي ترسخت في كيان المجتمع الأمريكي. أما روسيا ما بعد انهيار الاتحاد السوفييتي فتواجه مشكلة لغوية حادة في كيفية تحقيق المساواة اللغوية ما بين الـ 120 لغة التي تتكلمها الكيانات المندرجة في اتحادها الفيدرالي، في حين تبدي الدول الإسكندنافية اهتماماً متزايداً بتعزيز موقف لغاتها القومية ضد الهجمة اللغوية الشرسة التي تتعرض لها من قبل اللغة الإنجليزية. أما بالنسبة للهند، ولغاتها الثماني عشرة ولهجاتها المتعددة، فهي تعاني من مشكلة لغوية مزمنة ذات أبعاد سياسية واقتصادية وعرقية ودينية.

رغم حدة هذه المشاكل التي تواجهها هذه الدول فإنها لا تقارن بالتحديات الجسام التي تواجهها إفريقيا في كيفية الحفاظ على مخزونها اللغوي (1800 لغة) المهدد معظمه بالاندثار، ولا جدال في أن إفريقيا وحدها تعجز عن القيام بهذه المهمة الحضارية باهظة الكلفة ذات الجوانب المتعددة فهي – أي أفريقيا – واقعة تحت ضغوط سياسية واقتصادية قاسية، وتعاني من ظروف بيئية ومعيشية متدنية للغاية تجعل من وباء الإيدز أمراً يفوق في خطورته اندثار التنوع اللغوي والتراث الثقافي. أضف إلى ذلك أن كثيراً من شباب الدول الإفريقية عازفون عن تعلم لغتهم الأم ويفضلون عليها الإنجليزية أو الفرنسية حرصاً على زيادة فرص العمل المتاحة لهم، سواء داخل ديارهم أو خارجها.

مقبرة اللغات

كما هو معروف، فقد كادت التكنولوجيا الصناعية تؤدي بالتنوع البيولوجي بعد أن تسببت آثارها البيئية في انقراض أعداد هائلة من الكائنات الحية: حيوانات برية وبحرية وزهور ونباتات وطيور وحشرات. يتنامى قلق مشابه حالياً من أن تكنولوجيا المعلومات بصفة عامة، والإنترنت بصفة خاصة، ستودي بالتنوع الثقافي. لقد تفاقمت ظاهرة الانقراض اللغوي كوباء ثقافي يجتاح العالم بأسره، ومن أهم أسبابه حالياً: طغيان اللغة الإنجليزية على ساحة المعلوماتية سواء من حيث معدل إنتاج الوثائق الإلكترونية وحجم تبادلها، أو اللغة التي تتعامل معها البرمجيات وآلات البحث عبر الإنترنت، ناهيك عن المطبوعات المتعلقة بالجوانب المختلفة لتكنولوجيا المعلومات من أدلة تشغيل ومكانز ومعاجم ومسردات ومواصفات فنية وثقافة علمية، وكتب مدرسية وغير مدرسية من مستوى الأطفال حتى أعلى مستويات التخصص الفني، وها

هي إحصاءات اليونسكو تصدمنا بحقائق مفزعة عن الوضع العالمي للغات البشرية، فنصف لغات العالم (6000 لغة) مهددة بالانقراض، ومعدل انقراضها في تسارع متزايد، حتى وصل هذا المعدل حالياً إلى انقراض لغة إنسانية كل أسبوعين.

وتعكس الإنترنت صورة قاتمة للتنوع اللغوي، فمن ضمن الستة آلاف لغة، هناك 500 لغة فقط ممثلة على الشبكة، معظمها ذو وجود ضعيف للغاية، وهو وضع ينذر بـ(هوة لغوية linguistic divide) تحت الصنع، تفصل بين لغات دول العالم المتقدم ولغات دول العالم النامي غير القادرة على مساندة لغاتها في المعركة اللغوية الطاحنة عبر الإنترنت.

إن المحافظة على التنوع اللغوي ليست بدافع أخلاقي فقط، بل أيضاً لكون كل لغة من لغات العالم يمكن أن تسهم في عملية التقدم البشري، فلكل منها أسلوبها الخاص في تكويد المعرفة، وتسجيل الخبرات وتوظيف اللغة في مسالك الحياة المختلفة وممارسة فنون الإبداع اللغوي المتنوعة. وعليه، فمن الضروري أن ننظر إلى اللغات الإنسانية بصفتها أسرة متكافلة يكمل بعضها بعضاً وتنمو من خلال عمليات الاقتراض والانصهار والترجمة والدراسات المقارنة.

ومن أخطر مظاهر طغيان اللغة الإنجليزية على ساحة المعلوماتية هي تلك المتعلقة بالبرمجيات، حيث يتم معظمها باللغة الإنجليزية، وغالباً ما يكون ذلك بهدف تلبية مطالب المتعاملين بهذه اللغة أصلاً، وكما هو معروف يقوم بتطوير هذه البرمجيات عادة شركات أمريكية ترتكز استراتيجيتها على ربط الأسواق العالمية بالسوق الأمريكية. لهذا السبب، ومن أجل فتح أسواقها على المناطق غير الناطقة بالإنجليزية تقوم هذه الشركات بتطويع منتجاتها إلى اللغات الأخرى من خلال ما يعرف بعملية (التفصيل المحلي localization) والتي لا تخرج في أغلب الأحوال عن ترجمة سطحية للرسائل التي تتعامل معها البرامج دخلاً وخرجاً دون النفاذ إلى محتوى المادة التي تحتويها، وهو الأمر الذي تزداد أهميته بالنسبة للبرامج الثقافية عموماً، والتعليمية والترفيهية بصفة خاصة.

استناداً إلى شواهد عديدة، يمكن القول بصفة عامة إن قوى السوق تعمل ضد التنوع الثقافي، وهي - بحكم طبيعتها - تنحاز إلى التوحيد القياسي اللغوي، فهو يعمل لصالح هذه القوى وذلك بتوسيع نطاق تسويق المنتج المعلوماتي: طباعياً كان أم الكترونياً، إعلامياً كان أم تعليمياً، وثائقياً كان أم برمجياً.

على الجانب المقابل، يعمل سلاح التوحيد القياسي - عادة - ضد مصلحة الصغار حيث تسيطر على منظمات التوحيد القياسي الشركات الضخمة القادرة على أن تفرض مواصفات منتجاتها كقياسيات

الأمـر الواقـع de-facto standards، ولا تسـتطيع الـدول الصـغيرة الـدخول في هـذا المضـمار حيـث لا تتـوافر لـديها صـناعات قوميـة تسـاند موقفهـا في سـاحة التنـافس القياسـي، عـلاوة علـى أن تنـاول القضـايا الخاصـة بالتوحيـد القياسـي يتطلـب معرفـة نظريـة وخـبرة عمليـة لا تتـوافر عـادة لـدى الدول النامية.

بستان اللغات

يرى أصحاب النظرة المتفائلة في الإنترنت وسيلة لإحيـاء اللغـة وحمايـة لغـات الأقليـات، وأداة نافـذة للتواصـل اللغـوي عـبر الثقافـات والحفـاظ علـى تـراث فنـون الإبـداع اللغوي مـن روايـة وشـعر ومسـرح وأغـان ومـا شـابه. ويـرى البعض أن طغيـان اللغـة الإنجليزيـة الحـالي في انحسـار، فبينمـا مثلـت الإنجليزيـة في بدايـة ظهـور الإنترنـت مـا يزيـد علـى 95٪ مـن حجـم البيانات المتبادلة فقد تراجعت هذه النسـبة إلى ما يقرب من 80٪ حالياً.

مما لاشك فيه أن الحفاظ على التنوع اللغوي مسـؤولية مشـتركة يجـب أن تسـاهم فيهـا الحكومـات، وأفـراد الجماعـة الناطقـة بهـا، والجمعيـات الأهليـة، ووسـائل الإعـلام وجهـات التمويـل والمنظمـات الدوليـة وعلـى رأسـها منظمـة اليونسـكو الـتي تبـدي هـذه الأيام اهتماماً متزايداً بتعدد اللغات وتنوعها في وسائل الإعلام وشبكات نقل البيانات.

ومـن أبـرز جهـود اليونسـكو في هـذا الشـأن مـا أطلـق عليـه (مبـادرة بابـل) الـتي تهدف إلى:

❖ حـث الحكومـات والمنظمـات عـبر الحكومات إلى سن السياسات التي تضمن التنوع الثقافي وحماية لغات الأقليات.

❖ المشاركة في مشاريع متنوعة تؤازر التنوع اللغوي كتطوير نظم ترجمة آلية ما بـين عـدة لغـات، وبنـاء معـاجم ومكـانز وبنوك مصطلحات متعددة اللغات، والقيام بدراسـات عـن علاقـة التنـوع اللغـوي بـالتنوع الثقافي وعملية التنمية البشرية بصفة عامة.

❖ نشـر المعلومـات الخاصـة بوضـع اللغات عالمياً، وتبادل الحلول المبتكرة في صيانة اللغات وتوثيقها وتعلمها.

داوني بالتي...

يسـود الاعتقـاد حاليـاً أن مشـكلة الانقـراض اللغـوي، صـنيعة تكنولوجيـا المعلومات، لا يمكـن حلها دون اللجوء إلى هـذه التكنولوجيـا ذاتهـا الـتي يمكـن أن تستغل كـأداة فعالـة في إثـراء النـوع اللغـوي مـن خـلال: الترجمـة الآليـة، بـرامج تعلـيم اللغات وتعلمها، ونظم البحث متعدد اللغات في بنـوك المعلومـات، ودعـم الدراسـات التقابليـة بـين اللغـات، واسـتكمال البنـى الأساسـية للغات. وسـنتناول كـلاً مـن هـذه الوسائل فيما يلي باختصار:

❖ الترجمـة الآليـة: تمثـل نظـم الترجمـة الآلية أمضى الأسلحة التكنولوجية للحفاظ علـى التنـوع اللغـوي حيـث تعمـل هـذه الـنظم كحلقـة ربـط مـا بـين مرسـل المعلومـات ومتلقيهـا، وكـذلك بـين الباحـث عـن

المعلومات ومراكز خدماتها، وبين ناشر المعلومات والجهات التي تبث إليها.

بعد سلسلة من البدايات المتعثرة، يشهد حقل الترجمة الآلية للغة المكتوبة حالياً تقدماً كبيراً في المجالات العلمية، وهناك مشاريع للترجمة ما بين عدة لغات إلى عدة لغات أخرى.

تقوم هذه المشاريع على ما يعرف باللغة الوسيطة inter-lingua التي تعمل بمنزلة (سنترال) لغوي للتحويل ما بين أي لغة وأخرى، وذلك بدلاً من استخدام وسائل (الربط اللغوي المباشر)، ونقصد بها هنا نظم تحويل ثنائية الاتجاه لكل زوج من أزواج اللغات الجاري الترجمة بينهما، وهو وضع لا يتلاءم مع زيادة عدد اللغات التي تتعامل معها نظم الترجمة الآلية. (يحتاج نظام يترجم ما بين 6 لغات على سبيل المثال إلى 30 نظام تحويل للترجمة ما بين لغات المصدر ولغات الهدف).

لقد قامت نظرية الترجمة في الماضي على أساس تحويل نص لغة المصدر التي يتم الترجمة منها إلى نص مشابه في لغة الهدف التي يتم الترجمة إليها، وهو توجه يحابي لغة المصدر على اعتبار أن المقابل بلغة الهدف ما هو إلا ناتج فرعي للنص الأصلي. إن النظرة حالياً إلى الترجمة تقوم على أساس أن اللغات الإنسانية أسرة واحدة متكاملة، فكل لغة تكمل اللغات الأخرى، وما تفتقده لغة ما يمكن أن تعوضه من خلال ترجمتها من وإلى اللغات الأخرى. إن هذا الاقتراض المتبادل ما بين اللغات يؤكد أهمية المحافظة على اللغات البشرية، فالانقراض اللغوي في هذا المفهوم يعني حرمان اللغات التي ستكتب لها النجاة من فرص كانت متاحة لتعزيزها وإثرائها.

❖ تعلم اللغات: تتيح الإنترنت فرصاً عديدة لاكتساب المهارات اللغوية من خلال المواقع المتعددة لتعليم اللغات وتعلمها عن بعد، ومن الطبيعي أن تحظى الإنجليزية بالقسط الأعظم من هذه المواقع، إلا أن المنهجيات المتقدمة المستخدمة في اكتساب الإنجليزية - سواء كلغة أولى أو لغة ثانية - يمكن أن تستخدم كنموذج يحتذى به بالنسبة لباقي اللغات. وفي هذا الصدد، علينا أن نلاحظ أوجه الاختلاف بين تعلم اللغات عبر الإنترنت وتعلم اللغات بمساعدة الكمبيوتر من خلال البرامج المسجلة على الأقراص. إن تعلم اللغات عبر الإنترنت أكثر واقعية بلاشك وهو يركز عادة على مهارات التواصل اللغوي المختلفة. إلا أن الإنترنت ستظل وسيطاً غير ملائم لنقل المحتوى، وهو ما يميز تعلم اللغات بمساعدة البرامج المسجلة على الأقراص. بناء على ذلك لابد أن تطوع منهجيات تعليم اللغات وتعلمها بحيث يمكن استغلال هذه الثنائية في الوسيط التعليمي. من جانب آخر فإن الترجمة الآلية من وإلى اللغة الأم تعد مقوماً أساسياً في تعليم اللغة كلغة ثانية، وذلك بعد أن استقرت الآراء على أن المزج بين اللغة الأم واللغة الثانية المراد اكتسابها يساعد على زيادة سرعة التعلم وتعميقه.

❖ البحث والنشر بلغات متعددة: إن حق الاتصال الذي يجب أن يكفل لكل فرد حرية التعامل مع شبكات المعلومات أخذاً وعطاء، ويقصد بذلك حق القراءة (البحث عن المعلومات) والكتابة (النشر) أيضاً. يتطلب ذلك توفير أدوات بحث وإبحار متعددة اللغات بحيث تمكن الباحث من تقديم طلبات بحثه بلغته الأصلية، وأن تأتي له نتائج البحث بنفس اللغة أيضاً. هذا فيما يخص استقبال المعلومات، أما بخصوص إرسالها فيجب أن يتاح للناشر وضع رسالته، أو وثيقته، بلغته الأصلية، وأن يستقبلها متلقيها باللغة التي يفضلها. مرة أخرى، يمكن أن تلعب نظم الترجمة الآلية دور الوسيط التكنولوجي بين الباحث ومصادر معلوماته، وبين الناشر ومن يستقبلون رسائله. بجانب الترجمة الآلية، يحتاج توفير حق الاتصال إلى أدلة بحث directories وبنوك مصطلحات متعددة اللغات، وكذلك لغات استفهام query languages (التي تصاغ بها طلبات البحث عن المعلومات) يمكن تطويعها بسهولة لمطالب لغة المستخدم.

❖ دعم الدراسات التقابلية: يتوقف نجاحنا في إحياء التنوع اللغوي على مدى إدراكنا للقواسم المشتركة بين اللغات، وكذلك الفروق النحوية والمعجمية والدلالية والبرجماتية في استخدامها. ركزت معظم الدراسات اللغوية التقابلية فيما مضى على نشأة اللغات وتطورها والأنماط السائدة لتراكيب الجمل، والإطار العام لبنية معاجمها، وآليات توليد الكلمات بها. بقول آخر، كان التركيز على اللغة المفترضة لا اللغة الواقعية المستخدمة بالفعل، وهو ما تسعى إليه حالياً اللغويات التقابلية، وذلك باستنادها إلى كم هائل من النصوص المترجمة ما بين اللغات المختلفة. لقد وفرت تكنولوجيا المعلومات الوسائط الإلكترونية وأدوات استرجاع المعلومات المناسبة للسيطرة على هذا الكم الهائل من ذخائر النصوص اللازمة لمثل هذه الدراسات المقارنة. إن هذه الدراسات ثنائية كانت أم متعددة اللغات، هي الكفيلة بإبراز المشاكل التي تواجه الترجمة ما بين اللغات، وتسجيل خبرة المترجمين البشريين في التعامل مع هذه المشاكل، وهي أمور لا غنى عنها من أجل تصميم نظم ترجمة آلية أكثر قدرة وواقعية. بالإضافة إلى ذلك، توفر اللغويات التقابلية معطيات عديدة لتدعيم النظرية العامة للغة التي تندرج في إطارها جميع اللغات، ومعرفة الفروق ما بين اللغات المختلفة فيما يخص رؤيتها للعالم وتمثيل المعارف وتوظيفها في مسالك الحياة اليومية.

❖ استكمال البنى الأساسية: تفتقر كثير من اللغات الإنسانية، ولغات الأقليات بصفة خاصة، إلى عناصر عديدة من بناها الأساسية إلى حد أن بعضها ليس له نظام كتابة أصلاً. يمكن لتكنولوجيا المعلومات أن تسهم في استكمال هذه العناصر، وذلك باستخدامها في توثيق اللغة واستخداماتها، ودفع جهود التنظير اللغوي، وكذلك بناء المعاجم وإرساء منهجيات تعليم اللغة وتدريب معلميها.

فن القصة القصيرة جداً وتجربة دارس



د. غسان غنيم

تنسب بداية القصة القصيرة جداً إلى فنان عدّه الدارسون مؤسس هذا الفن. وهو "فليكس فينون" المولود في نهاية القرن (19).. وقد عدّوه مؤسس هذا الجنس، ولكن آخرين جعلوا من "ناتالي ساروت" في بداية القرن (20) هي صاحبة البداية الحقيقية.. وقد سمّت قصصها القصيرة "انفعالات". وأعاد بعضهم البدايات إلى "إدغار ألن بو" وقال آخرون إن "أرنست همنغواي" في قصته القائمة على ست كلمات فقط "للبيع.. حذاء طفل.. لم يُلبس قط" تشكل البداية.

ثمة دارسون آخرون، أرادوا دفع القصور عن تراثنا العربي الأصيل، أعادوا البداية إلى ما جاء في تراثنا الحكائي والسرد القديم.. من خبر.. ونادرة والأكاذيب، وحكايات الأمثال، وطرائف أشعب وجحا وبعض قصص الأعراب.. وجد هؤلاء فيما جاء من أخبار قصيرة عن الخلفاء والأمراء.. والصوفيين(1) وعمن اشتهروا بالطرافة.. جذراً من جذور هذا الفن.

بينما جنح آخرون إلى التسليم بتأثر بعض كتابنا بما جاءنا عن طريق الترجمة والنقد عن الآداب الأخرى، أو بالتسليم بسُنّة التطور والحساسية الفنية التي تولّدها ظروف حياتية واجتماعية وفنية تؤهل لظهور فن من الفنون أو جنس من الأجناس الأدبية أو الفنية.

المهم أن هذا الفن.. بات حاضراً في حياتنا الأدبية، وله كتّابه، وله محبوه من المتلقين والمهتمين والمتفاعلين. وليس مهماً أن نصرف مزيداً من الحبر على تتبع البدايات، وكيفية الحدوث.. ومن تأثر بمن.. فالأكثر أهمية أن نفحص هذا الفن الذي ترعرع بين ظهرانينا، واكتسب بعض سماتنا وبعض خصائص شخصيتنا. وقد عرّفها "محمد ميتو": "حدث خاطف بلغة مكثفة ومرهفة.. يعتمد الدهشة والمفاجأة والمفارقة، وهي قص مختزل

وامض، يحوّل عناصر القصة؛ من شخصيات وأحداث وزمان ومكان إلى مجرد أطياف.. ولها جذور في القص القديم؛ كالنادرة والطرفة والنكتة.."..

ومن هذا التعريف يمكن أن نستنتج بعض أركانها.. وأسسها وخصائصها: فهي قصة فيها حدث.. ولا بد أن تكون قصيرة جداً. ولغتها مرهفة تصاغ بشكل وامض، وتستغني عن كثير من الشرح والتفصيل، والوصف والتحليل.. وعناصر القصة الرئيسية.. تمر مروراً خاطفاً حتى تبدو مجرد أطياف تكاد لا ترى. ولا بد بأن تفيد من أساليب أو فنون متنوعة. بحيث تغني رؤيتها، وتوسع أفق الخيال.. لدى متلقيها.. فيخلق ما تضمره خلف كثافتها وجماليات الأداء اللغوي لديها.. ولا بد من التركيز على الكثافة.. فلا تتعدد الأحداث أو الشخصيات لتصير ومضة تضيء فكرة أو عتمة أو تكشف بشكل جريء ما هو مسكون عنه غير مصرّح به، لأسباب وقائية متعددة.

وتقدّم الأفكار والمفاهيم بأقل قدر ممكن من الكتابة، وتلجأ إلى التلميح وتهرب من التصريح.. وتوحي بالأفكار إيحاءً.. يجعل المتلقي مشاركاً فعلياً في إنتاج الدلالة، ولها أن تستخدم الرموز - أو الأساطير أو الشخصيات التي تحمل دلالات من نوع ما.. شريطة أن تهرب من اللغة التزيينية لأنها لا تناسبها، بل تفقرها وتؤخر بثها. وتطفئ توهجها وومضها.

حينما تغيب "الحكاية" عن هذه القصة تفقد عنصراً مهماً من أركانها وعناصرها مما يحوّلها إلى خبر .. أو نكتة.. أو طرفة أو نادرة .. أو خاطرة. فينتج نص بين بين لا يحمل سمات محددة، أو هوية. ولكن الحكاية لا بد أن تكون مختصرة ومكثفة.. تهرب من التفاصيل .. وتكتفي بالإشارات البرقية السريعة والمكتنزة بالمعنى. ولا تحتمل القصة القصيرة جداً تعدد الأحداث أو الشخصيات أو الحبكات.. بل تعتمد على لقطة سريعة زاخرة بالمعنى الإنساني العميق.

وتتهرب هذه القصة من إيراد أسباب الصراع والخلفيات التي أدت إليه بل تقدم لحظة الذروة التي يصل إليها. وتكتفي بالإيحاء الدرامي، مع المحافظة على التوهج والتأجج. ولا بد لها من التكثيف.. لصهر عناصرها ومكوناتها في بؤرة موحية قادرة على إنارة لحظة تومض في ذهن المتلقي وتضيء عتمة أو غشاوة من نوع ما.

ولهذا فهي ترفض الشرح.. وتسويغ الأحداث، فلا تهتم "بلماذا وكيف"؟ حتى تحافظ على بؤرة قصصية تريد أن تصل إلى المتلقي عبر التماعات سريعة.

والمفارقة: ركن مهم يعطيها الحيوية، ويؤجج المشاعر عبر تواجد الاختلاف والتناقضات المضمرة أو المصرّح بها.. وهذا ما يفرض الكثير من التدبر للوصول إلى بنية سردية خفية، قادرة على إيصال الأفكار والإيحاءات بسرعة وبهذا تعدّ القصة القصيرة

جداً تحدياً واضحاً يتم من خلال اكتشاف قدرات الكاتب الذي يتنطح لمارستها ، لأنها تتحدى مقدرته على الاختزال والتكثيف الذي يوصل الإيحاء أو يضيء ما هو خافٍ.. بلمحة سريعة.

ومن خلال المفارقة يمكن أن تصل إلى السخرية وهي أداة مهمة من أدواتها ، وعبر السخرية تقدم المتناقضات، التي لا يرضى عنها الكاتب فتثير حولها السخرية ليصير الضحك منها وسيلة لتغييرها أو للسعي نحو تغييرها ، أو على الأقل لإظهار الاحتجاج على ما لا يُرضى عنه. فتجمع بين المتناقضات المتضات فتكون أفق توقع المتلقي، وتخلخل حالة الرضى والمطامنة الموجودة لديه. وهذا يحتم أن تأتي النهاية "الخاتمة" مدهشة ، تحقق نوعاً من الصدمة بالمعنى الإيجابي فتؤدي إلى إثارة المتلقي لإعمال التأويل والمساءلة والتحليل.

وهذا يقود إلى أن المتلقي له دور رئيسي في إنتاج الدّلالة في هذا الفن الصعب، وفق خلفيته المعرفية، وحساسيته، ومقدرته على التخيّل والتأويل.

إن حجم القصة القصيرة جداً يغري بعضهم بكتابتها من غير دراية.. أو خبرة كافية فتأتي كتابتهم مجرد خربشات لا تتمتع بالجودة الكافية، ولا تثير الدهشة التي تدفع إلى نوع من إعمال التحليلات والتأملات التي تصل بالمتلقي إلى المتعة والمشاركة الفعلية التي تثير في المتلقي حماسة الاشتراك في إنتاج نوع من الدلالة، أو إنتاج المعنى.

لتشدّ القصة القصيرة جداً انتباه المتلقين، لا بدّ لها من اختيار موضوعات مثيرة وجريئة.. وربما صادمة أحياناً ، مما يكون أكثر بروزاً في حالات المجتمع ، فليس المضمونات العادية التي تتناول مجرد مذكرات عادية بقادرة على استثارة انتباه المتلقي، فلا بد من أن يلتقط الكاتب ما هو أكثر عمقاً وأكثر حميمية في قضايا المجتمع والسياسة والوطنية حتى يتسنى للمتلقي مشاركته التي تغني القصة، وتسهم في إغناء أبعادها. ولذا فكاتب القصة القصيرة جداً لا بد أن يكون على درجة عالية من الثقافة والمعرفة بقضايا زمنه ومحيطه ومجتمعه مع قدرة على رصد الحالة الأكثر التصاقاً بقضايا يعاني الفرد والمجتمع، سواء كانت سياسية أم اجتماعية، أو فكرية، وتقديمها بكمية محدودة من الكلمات القادرة على البث والإيحاء بأكثر بكثير من حجمها وعددها.

وعلى كاتب هذا النمط من القصة ألا يغرق بالشاعرية في أدائه اللغوي.. مما يؤدي إلى ضياع القصصية أولاً.. وانحراف الكتابة نحو شعرية فضفاضة لا تتماشى مع قضية التبئير والتكثيف. فتنحرف الكتابة نحو الخاطرة.. أو النثر الفني الذي لا يخدم عملية السرد الحكائي الذي تقيّده الحكاية، فهذه القصة لها لغتها التي نفرضها طبيعة المكونات الداخلية التي تميزها من سواها من أجناس الأدب. هذا مثال للقصة القصيرة

جداً. من مجموعة "على هامش المزامير" للقاص عدنان كنفاني "فرمان سلطاني شديد اللهجة يقول:

كل حمار "مهما كان تصنيفهُ" ينهق في الأماكن العامة يتعرض لعقوبة الخوزقة ساد الهرج والمرج، وتزاحمت وحوش الغابة وطيورها وحشراتها تغادر مواطنها هرباً

قال حمارٌ يخاطب أرنباً هارباً

لماذا تهرب والفرامان يخصّنا دون سوانا؟!

ضحك الأرنب ساخراً وأجاب:

في غابة مثل غابتنا، كلّنا حمير

وانطلق يركض على غير هدى. (2)

كان لا بد من مقدمة توضيحية.. لأننا أمام فن لم تتحدد أسسه بشكل نهائي.. بل ما يزال قيد التعقيد.. ووضع الأسس العامة التي تحدده وتبيّن ملامحه. فهو فن مرغوب يتوافق وبعض معطيات الخطف والسرعة في العصر الحديث الذي يرغب أن ينال أكبر قدر من المعلومة عبر الكثافة وأكبر كمية من الأفكار بأقل قدر من الكلمات والزمن.

وقد تنطح الكاتب "أحمد علي محمد" لهذا الجنس.. فاتسق أحياناً ونشز أحياناً فلم يدخل مدار هذا الفن الصعب إلا بقدر قليل من مجموعته "رؤى" التي كان قد سبقها بتجربة أخرى بعنوان "مجرد كلام" ووضع عنواناً آخر يضيف به نصوص تلك. وهو "قصص" وقد أصدرها عام 2019.. وتابع التجنيس في مجموعته الجديدة "رؤى، بـ "قصص" أيضاً.

وهي نصوص.. وصل عددها إلى حوالي 120 نصاً.. استعرض فيها بعض حكايا مرت في حياته المهنية والاجتماعية، فاتخذها مطية لتقديم نصوص ادّعى أنها قصص، قدّم من خلالها نفسه.. في جوانب متعددة، فهو الفرد.. والمدرس والأستاذ الجامعي.. والباحث.. والمحب.. والسائح.. والمتعبد بل كل هؤلاء وقد مرّت به طرائف، ونوادر أَحبَّ أن ينقلها إلى متلقيه ومحبيه..

أما موضوعاته، فهي الحياة بكل معطياتها، وقد خصّ ما يتعلق بعمله بنصيب وافر وخصّ حياته العامة بنصيب آخر.. وبقضايا شغلتْ باله، أو مرّت معه في تجاربه التي قد تعرض للمرء... في حياته التي تعترك بمشكلات متعددة.

وفي هذه النصوص تنوع واضح من حيث الموضوعات، واختلافٌ بيّنٌ من حيث المستوى والفن.

أما عن القسم الذي أجاد فيه، فهو قليل نسبياً بالقياس إلى ما لم يصل إلى مرتبة الجودة.. ومن بين النصوص التي امتلكت أركان قصة بشكلها الفني.. نص: "موت" رقم 16 ص 33، ونص "أخ" ص 54، "يد" ص 75، مكياج، 76، دعاء 77" لا بأس بهما مع نص "امتياز" ص 99، "نجاة" ص 120، نص "غياب" ص 137، يأس ص 153، سمك بحري ص154.

هذه النصوص ـ دخلت ساحة فن القصة القصيرة جداً، حيث امتلكت كثيراً من أركان القصة، وابتعد بعضها عن نقل التجربة الشخصية لحساب الحالة الفنية التي تنطلق من التخييل.. ولا تقع في حالة نقل ما حدث بشكل أقرب إلى الجيدة.. ومن بين هذه النصوص يمكننا الاستشهاد بنص "غياب": الذي يقول فيه: "وصل أخيراً إلى شاطئ المتوسط، وكان يتمنى لو تراه سابقاً من ناحية الشرق، ولكن الظروف القاسية التي مرّت فيها البلاد اضطرته للنظر إليه من جهة الشمال بعدما كان ينتظر القارب الذي سيقله مع جماعة لا يعرفهم من المهاجرين إلى غرب المتوسط، وفي صميمه شعور غامض، ربما كان هو الباعث على اتخاذه قراراً مفاجئاً حين أخرج صاحب القارب ورقة دونت فيها أسماء العازمين على اجتياز المتوسط من الشمال إلى الغرب، وقد سمعه يصيح باسمه بصوت عالٍ: عزام فتحي عزام.. موجود؟.. رد هامساً، وهو يحزم أمتعة قليلة كانت معه، ثم يدير ظهره لصاحب القارب عائداً إلى الشرق: عزام فتحي عزام... غياب".

يخرج النص من حالة الإخبار إلى حالة القص.. وبتكثيف معقول يفهم القارئ الحال الحاصلة، وهي هجرة الناس باتجاه غرب المتوسط نتيجة أحوال سائدة في البلاد ثم يصله عبر الخاتمة حالة التمسك بالوطن مهما كانت الظروف والعودة عند القرار بتركه.. وفي الخاتمة نوع من المفاجئة الإيجابية التي استطاعت إيصال الفكرة والإحساس.. بأقل الكلمات.. وكنت أفضل أن يتم اختصار الكلام الذي يقوم على الشرح "وفي صميمه شعور غامض ربما كان هو الباعث على اتخاذه قراراً مفاجئاً، حين أخرج صاحب القارب ورقة دونت فيها أسماء العازمين على اجتياز المتوسط من الشمال إلى الغرب"..

"كان عنصر التكثيف يقتضي حذف هذا كله.. ويكتفي بالقول.. سمع اسمه عزام فتحي عزام يتلى بصوت مرتفع.." ثم يتابع القصة فالخاتمة قادرة على إلاء بكل الكلام الذي حذفتُه، ومع ذلك ظلت القصة قادرة على البث وغنية، ووصلت إلى درجة الفنية التي تلجئ المتلقي على إعمال خياله لاستكمال الصورة التي أراد لها الكاتب أن تصل محملة بانفعالات وإحساسات واضحة أما النصوص التي لم تدخل مساحة فن القصة، لعدم توفر الأركان والخصائص والمزايا فهي كثيرة في هذه المجموعة. وقد تراوحت بين الخبر

والشتيمة؟ والاقتباس من حكايات شعبية أو مرددات شائعة ص 34 ـ والخبر الذي يعتمد الطرافة... من مثل نصوص. "قهوة" ص 39، و"قبلة" ص 53، و"قاض" ص 60، و"زواج" ص71، و"التباس" ص 64، و"اصطدام" و"مناقشة" ص 84، و"المعري" ص 140.

وبعض النصوص خرجت من ساحة الفن إلى أن تكون مجرد خبر وأمثلتها ـ اشتياق، غناء ص 28، خبر ص 31، طريق ص 38، غطرسة ص 45، محاضرة، جِنيْة" ص 93، مقرئ ص 94، طيار ص 108.

وبعض النصوص خرجت باتجاه الخاطرة، وامتلكتْ لغة شاعرية جيدة.. كما في نص "أبو الندى" ص 132 التي يتحدث فيها عن تل "أبو الندى" في الجولان المحتل:

"جاثم منذ الأزل وسط الهضبة. رأسه متوثب كرأس ضيغم يحرس الجنوب.. ضم بين ذراعيه حقولاً لا تتناهى... لم تعد أقدام أهله تجد سبيلاً إليه.. فالأفعوان الضخم لا يزال متحصناً في أكامه..".

هو نص وجداني.. يميل نحو الخاطرة، ويبتعد كل البعد عن أن يكون قصة. ثمة نصوص تمتلك جمال النكتة، وقد تحمل بعض سمات القصة القصيرة جداً إلا أن الكاتب مولع بالشرح والتفصيل.. مما يجعل من هذه النصوص تبتعد في قليل أو كثير عن حالة القصة الفنية، ومثال ذلك نص "نيلة" ص 41.. حين استغرق بقليل من الشرح عن حال الشخصيات التي تدخل في النص.. فهو يشرح أنها زوجة البواب ناطور البناء الذي يسكنه وهو أستاذ جامعي رصين جاء إلى القاهرة في مهمة بحث علمي...".

كان من الممكن الاختصار والقول إن زوجة البواب كانت ترغب بسؤاله.. هل عندكم نيل مثلنا يا أستاذ...". والمتلقي يفهم أنه زائر إلى مصر من دون الحاجة إلى التفاصيل التي لا تتوافق وطبيعة القصة القصيرة جداً.

هي تجربة خاضها الكاتب بجرأة يحسد عليها.. فكثير من الدارسين للأدوار يتهيبون الخوض في تجربة الإبداع.. ولا بأس في التجريب. ليكون فرصة في الولوج إلى تجارب أكثر قرباً من مساحة الفن. وهم الأكثر معرفة بأصول الفنون وأسسها التي لم تغب عنهم، إلا أن الإبداع حال.. مختلفة عن حالة الدراسة.

الهوامش:

1 ـ يمكن العودة إلى كتاب القصة القصيرة جداً "بين النظرية والتطبيق" د. يوسف حطيني، دمشق، ط1 ـ 2004.

2 ـ كنفاني ـ عدنان: "على هامش المزامير"، دمشق ـ 2001، ص 29.



من ذكرى حبيب ومنزل!.....

د. راتب سكر

نشيد ذو خليلين غائبين ...

-1 -

لم يسمعا صوتي: "قفا نبك المدى"
فصَرختُ في بَرِّيَّةٍ تُركَتْ سُدى
ورَجعتُ مُنْكَسِرَ الرؤى في حَسْرَةٍ
عَرَبَاتُ أَوهَامِي غَمَامَاتُ الصَّدَى
وَكَأَنَّ أحلامِي تَهِيمُ بِلَا وُعُود
في لَيَالِيها بأحْضَانِ الرَّدَى!

-2 -

يبكي خَلِيلَيْهِ النَّشِيدُ
مُغَيَّبَيْنِ بِلَا دَلِيلٍ
في مَوَاسِمِ سَهْلِهِ
كَبَخُورِ "صيدنايا"
بِجُمْعَتِهَا العَظِيمَةِ
في وَدَاعِ مُغَيَّبٍ عَنْ أَهْلِهِ
وَالدهْرُ يَصْرُخُ أَهْلُهُ "بَرْبَاس"!
وَيْلي مِنْ صُرَاخٍ غَارِقٍ في جَهْلِهِ
كَمْ صَاحِبٍ بَلُّوا شِفَاهَ حَنِينِهِ خَلًّا،
لِيَشْرَبَ مِنْ مَرَارَةِ خَلِّهِ
حَسِبُوهُ يَنْهَلُ مِنْ قَسَاوَةِ كَأْسِهِم!
قَلْبِي عَلَيْهِ مُكَابِرًا! في نَهْلِهِ

وَأَرَى سُدُولَ الليلِ تَدْفَعُ مَوْجَهُ
والنَّخْلُ يَكْسِرُهُ الحَنِينُ لظِلِّهِ
مَرّتْ عِجَافُ زَمَانِهِ،
ونَشِيدُهُ
بالنُّورِ تَسْكُبُهُ شَمَائِلُ نُبْلِهِ
والغَائِبَانِ يُدَافِعَانِ ظَلَامَةً
أَرْخَى عَلَيْهَا الدهْرُ حُلْكَةَ لَيْلِهِ
ما لي أَرَى فَلَّاحَ أَيَّامِي!
يَعُودُ على جَنَاحِ مَسَائِهِ مِنْ حقْلِهِ
وإلى تِلَالِ القُدْسِ
يرفَعُ كِبْرِيَاءَ زَمَانِهِ
وَجِرَاحُه في حَمْلِهِ
هدَلَ الحَمَامُ بِسِرِّهِ وهديله
وسما جَنَاحًا فَوْقَ وَادِي ذُلِّهِ
2، نَشِيدُ سَعَفِ النخيل!...
"شَمْسُ الوجود
ترنُّمُ الأنوار
حالمةً بِموعدِهَا البَعِيدْ.
مَلِكُ البَسَاطَةِ طَالِعٌ
والكَوْنُ مُبْتَهِجٌ بِوَرْدِ دُرُوبِهِ
وَحُضُورِهِ
في مَوْكِبِ اليومِ السعيدْ.

سَعَفُ النَّخيل مُلَوِّحٌ
بِحُبُورِهِ
والكونُ فتَّانُ الرؤى
مُتَهَلِّلٌ بالْبِشْرِ
مُؤْتَزِرٌ بطِيبِ عُبُورِهِ
ملكُ البسَاطَةِ طَالِعٌ
وَالنُّورُ مُفْتَرِشٌ بَهَاءَ دُرُوبِهِ
أُهْزُوجَةُ الأَنْوارِ في لفتَاتِهِ
وحَنَانُهُ العالي رنِينٌ في النشيدْ.
فَرَشَتْ لخُطْوَتِهِ المدينَةُ..
طينَها وَقَمِيصَهَا...
وَتَهَلَّلَتْ بِلِقَائِهِ
نَادَتْ بأعلى صَوْتِها فرحاً بِهِ
فَنَهَارُهَا كَتَبَسُّمِ الطفلِ الوليدْ.
تَحْنو على الدنْيا شُمُوعُ صِحَابِها
والحُبُّ يُسْرِفُ في تَرَاقُصِ ضَوْئِهِا
فَرِحاً بِوَعْدِ رَجَائِهِ
كَمْ أَشْرَقَتْ رَايَاتُهُ
وَشَرَائِطُ الأَلْوانِ زَاهِيَةٌ
سُطُورُ كِتَابِهَا
فَهَدِيلُهَا أُنْشُودَةُ الطيْرِ الغَرِيدْ.
تمضِي بِنَا أَعْمَارُنَا بِدُرُوبِهَا
في كُلِّ منْعَطَفٍ صدى أَحْزَانِهَا
و"القُدْسُ" صَادِحَةٌ مَعَ الطيْرِ الشَّرِيدْ.
رَكَعَ الزمَانُ على بِسَاطِ حنَانِهَا
فتلفتَّتْ تحدو مَوَاكِبَهُ
مُدَارِيَةً جِرَاحَ نَشِيدِهَا
بِأَنِينِ قوسِ كَمَانِهَا
والحزنُ يَكْوي أضْلُعَ الدهْرِ العنيدْ".

ليل الرّباب الضّرير

أ. ممدوح لايقة

لم يبقَ سواكْ
مازلت على أوتار الحزن
تهدهد نهرَ أساكْ
يترقرق في بريةِ روحكَ منهوكاً
يتقطّر بالعبراتْ
مازلت تسائل هذي الأرضَ الثكلى
عن أصداء أغانٍ غابت ذات غيابْ

رحلوا
في موسم محلٍ
دون وداعٍ
مثلَ رفوفِ الطير الهاجر
أسراباً أسرابْ
فغدوا صوراً
ذكرى في البالِ
تهيّج دمعاً محبوساً
يهمي في اللّحن
إذا ما جنَّ الليلُ
وباحَ ربابْ

صاروا أطيافاً غامضةً
تتراءى في أضغاث النومِ
غدوا سُرجاً مطفأةً في ليلكَ

جهْمِ العتمةِ واللحظاتْ
تركوك غريباً مصلوباً
تتأرجح بين مرار الحسرة والآهاتْ
آهٍ
رحلوا
كانت غيماتٌ تحشد بعض دموع اللهفة
أعنابُ الصّيف تودع آخر عصفورٍ مسحورٍ
بالأنّات تجرّح شجوَ الناطورِ المخمورِ
وكان خريفٌ يزحف مبترداً
فوق هشيمٍ هشٍّ يملأ روحكَ ،
ريحٌ تسفي ما أشعله الشوق الصافي

في أوصالكَ
من جمراتْ
ونواحُ يماماتٍ محزوناتٍ

يتهادى مجروحاً وحنونْ
فيزيد عذابكَ يا محزون
وحيداً تمضي
مرٌّ طعمُ صباحكَ
خاويةٌ أيامكَ حيرى
تبدع تلوين الخيباتْ
جفّت أنهارُ الغبطةِ في عينيك
وصَوّحَ عودُكَ
بدّد داجي البعدِ ورودَ سناكْ
ليالي الوحشة تنهش
مثل ذئابٍ
عمرَكَ

ينعب فيها بومُ البينِ
وبردُ بوادٍ مقفرةٍ
لاحدّ لها
تتشرّد في أغوار فيا فيها
وتضيع هناكْ
ما أطول ليلَكَ
ما اشقاكْ
تتقلّبُ في أشداق السُّهْد
على الأشواك
ما أصعبَ هذا التّيهَ
تدور مكانَكَ
دون رجاءْ
لا الأرضُ ستحمل حزنَكَ عنكَ
ولا تنجيكَ
من الخسران سماءْ

لم يبق سواك
وقلبُكَ حافٍ
مثلَ ضريرٍ يضرب في بحر الظلماتْ
لم يبق من الحلُمِ المحلومِ
سوى أطلالٍ شاحبةٍ
لركامٍ شتاتْ
لم يبقَ سواك
وهذا الليلُ
ونوحُ ربابكَ
يملأ كأسكَ كلّ مساءْ
مقروراً تعبر وعرَ العمرِ
بلا أصحابْ
ستضيع على أبواب قصائدَ
لم تعرفْها
من بستان الوجدِ تقطّر خمرُ رؤاها

توغِلُ في مرآة الوهم
تفتّشُ عنهم
تصرخ تصرخ
دون جوابْ
فاهبط في وديان الليل
وبُثَّ شجونَكَ في الأمداء
تغلغل في أنفاس سواقي الفجر
لعلّكَ تدرك دربَ العطرِ
وخيطَ حنين
يشرق من أسداف رؤاك
يقود خطاكْ
لم يبقَ سواكْ

فضاءات

أ. جابر أبو حسين

1 - قلب الشاعر

شاعرٌ
قلبُهُ طفلُ هذا الفضاءْ.
سئمَ القلبُ ألعابَهُ،
صاحَ في غرفةٍ منْ دُمى،
ربّما
باحثاً عن سماءْ:
-((ليسَ هذي))
بكى...
-((ليسَ هذي))
بكى...
أينَ تلكَ التي
لا تُحدُّ؟؟!
وكيف نلامسُ خطَّ البكاءْ؟؟!!

2 - أميرة

صوتُها طافحٌ بالسفرجلِ
لم تستعدّ الأميرةُ للاحتفالِ
فطقسُ الجبالِ

يحرّضُ ضوءَ القصورِ
لكي تتبعَهْ.
شاعرٌ يرتدي نايَهُ
يختفي خلفَ بوحِ الصبايا
فينمو الكلامُ،
ويصعدُ وردٌ على نبضِ شُبّاكِها
كي يداعبَ شعرَهُ
منْ أينَ جاءَ الفراشُ
وغطّى المكانَ..
حبيبي؟!
أحبُّ احتراقي معَهْ.

3 - دخول

عندما تدخلينَ القصيدةَ
كوني زماناً
لكي تخلدي

4 - دخول ثانٍ

عندما تأخذينَ اليتيمَ
إلى بيتِهِ
هَدْهِدِي سرَّهُ
تصبحا
شمعةَ المعبدِ.

5 - خروج

عندما تخرجينَ
انسجي موعداً
ثمَّ لا تذهبي
واكذبي
تشتعلْ غرَّةُ الموعدِ.

ما زلت أذكر ...

صديقي الحزن

أ. أسعد الديري

ما زلتُ أذكرُ ...
صديقيَ الحزن
حين جاءني قالَ :
غداً سوفَ تجفُّ ينابيعُ القصيدةِ
ويعلو صُراخُ الغيومِ
وتتحطّمُ الشرفاتُ
وتنسى الأساطيرُ ابتهالاتِها
والصواعقُ حماقاتِها
ويخبو صهيلُ الحروفِ
لكنّني ما اكترثتُ ...
لأنّني اتكأتُ على الضوءِ
وحرّرتُ الكلماتِ من أغلالِها
ومضيتُ ...

***

ما زلتُ أذكرُ ...
صديقيَ الحزن
ـ وكانتْ عقاربُ الوقتِ تلسعُني ـ
حين رأيتهُ
يهرولُ في الشوارعِ
يثيرُ غبارَ الأسئلةِ
ملطخاً بالهتافاتِ
والأناشيدِ الوطنيّةِ
ينذرُ المارّةَ
بارتكابِ مجازرَ لا تنتهي
ويدعو القصيدةَ
أن تلوذَ بالغثيانِ
وترمي ما بحوزتِها من النوافذِ
في أتونِ اليأسِ
لكي يحتسي
ما تبقّى من الفرحِ
في جعبةِ الذاكرة
ويبرعمُ الندمُ

***

ما زلتُ أذكرُ ...
صديقيَ الحزن
وكانتْ الحدائقُ
مدجّجةً بالملائكةِ الصغارِ
والعشّاقِ ...
والرسائلِ ...
والنبيذِ ...
حينَ رأيتهُ
يتأرجحُ مع الأطفالِ
مرتبكاً كانَ
يغرزُ أظافرَهُ
في ثيابهم العتيقةِ
وجيوبهم الفارغةِ
وشغافِ قلوبهم الرهيفةِ
ويملأ المكانَ بالضجيج
والشتائمِ...
والجنونِ ...
ومثل متسوّلٍ كسولٍ
يودّعهم
تاركاً أمهاتِهم
لمزيدٍ من الضوضاءِ
والدموعِ
والرغبات

***

ما زلتُ أذكرُ ...
صديقيَ الحزن
حين رأيتهُ
ـ وكان الخوفُ يقبعُ فوق تخومِ المدينةِ
يعانقُ الراحلينَ
يشدّ على أيديهم
يودّعهم
بابتسامةٍ ماكرة

لي حنيني يرتديني

أ. نعيم علي ميّا

ما بها ..
تنفجر الرّيحُ بخطوي؟
يا سوادَ الحزن لَمْلِمْ عتمةَ الدّربِ
ونَوِّمْ دمعةً
نابتةً خلفَ المآقي
رُدَّ لي بسملةَ الفجرِ
ووجهَ الأُمسياتِ
عبرتْ أيّامُنا جامحةَ الحلمِ
فطارتْ كفُّ أشعاري
إلى بيدرها القمحيِّ
واستمطرتِ الحبُّ في بيتِ القصيدِ
**
عاتبتْني نهدةُ الشّوق وقالتْ :
عجنوا بالوَحْلِ نزفي
ورموني بالسّبابْ
أوقفوا نبضي
ونادوها توابيتَ الفجيعةْ
نَسَجوا حولي الأكاذيبَ
تَمَادَوا في اتّهامي
أَوْدَعُوني خيمةَ مَنْفى
حَجَروا صوتيَ في حنجرتي
فاحترق الفجرُ ولم تغفُ جُفوني
فاحتضنّي ..
مثل نهرٍ داخلاً في بحره
شرَّدني هجرُكَ دهراً
أيُّها الواقفُ قدّامَ وجيبي
بي أسىً يَشْرَبُني
والجرحُ يمتدُّ إلى آخرِ عمري
**
أَيُّ حزنٍ يحتويني؟
تعبر النَّهدةُ ما بين شهيقي وزفيري
هي روحي
كنتُ فيما قد مضى أَعْرِفُها
تعشقُ الوثبةَ في ليلِ المنايا
صَمْتُها يمضي جليلاً ومهيباً
وإذا ما نطقتْ ..؟
صاغتْ لنا من كبرياء الحرفِ
صاغتْ وطناً
**

لا تُخرجي ظلَّكِ من ظلّي
فشبَّاكي على الأيامِ مفتوحٌ
عرايا نحن
كنّا نحتمي بالشّمس عند الهاجرةْ
فتعالي كي أَرى ما لا يُرى
لو كان قلبي معي
لارْتحلتْ دقّاتُهُ
تسعى إليكِ
طال ظلُّ اللّيل حتّى
أتعَبَ الصَّخرَ انتعالي
واستغاثَ الدَّربُ من لطْم الخُطا
**
وتَظلّينَ تمرّينَ بقلبي قمراً
يفرشُ أهدابَهُ فوقَ عيوني
أنتِ ..
بَدْءُ البَدْءِ ..
عيناكِ ..
ربيعٌ دائمُ الخضْرةِ فيهِ
يشرئبُّ العمرُ ريَّان الصّبا
لا لم تشيخي
أنتِ مفتاحُ الصّباحاتِ
قناديلُ النّهار
أَنتِ ..
منديلٌ من الضّوءِ
وميعادُ المطرْ
**
بي حنيني يرتديني
قد خبرتُ العشقَ يوماً
بعضُه ..
استرخى بقلبي
وبعضٌ ..
كاللّهيبِ
فحَذارِ ..
إنّني أعرفُ مَكرَ الغانياتِ
**
بعثري ما ملكَتْ كفَّاكِ
من أصغر شيءٍ
حيثُ تنداحُ الوصايا
وإلى أكبر شيءٍ
حيثُ تنداحُ الأماني
كلُّ أمرٍ ينتهي في أمرهِ
والعمرُ ..
مسنودٌ على عكّازهِ
يحمل أحلاماً توارتْ
خلف جدران النّحيبِ
فافتحي نافذةً للضّوءِ قولي :
أنا أهواكَ فلا ترحلْ
كما طيرُ الوراوير الحزينةْ
يا فؤادي ..
خبّئْني بين كفيّكَ
ودعني أُسرجِ الصّبحَ حِصاناً أعْتليه
ودَعي وجهكِ يطفو فوق وجهي
نحنُ وجهٌ واحدٌ
نحنُ فتيلُ العمرِ
وعدٌ دافئٌ
يرنو إلى فجرٍ جديدْ
***



الغفاري يلقي عليكَ..الملام

أ. غادة اليوسف

يا أسيرَ الصمتِ والقيدُ شكا
منْ جراحٍ أزمنتْ في معصميكْ
كبّلتْ روحَكَ،
أوهتْ صبْوةَ الخطوةِ خيباتُ السنينْ
والسكاكينْ..
جاثماتٌ ،كالوحوشِ الضارياتْ
ترصدُ الصوتَ ومنسوبَ الأنينْ
عندَ بابِ الآهِ ..إنْ حُزَّ الوَتينْ
إنْ صبَتْ دربُكَ توقاً لاحتضانِ الجرحِ يدمى
منْ نزيفِ القدَمَينْ
بينَها والجوع في جوفكَ دهرٌ منْ نسَبْ
كيفَ تبقى زارعَ القمحِ
وحَصّادَ السّغَبْ؟
نصلُها يصدأ ..وكمْ تذرو بهِ
في غُبارِ الريحْ
رقصةَ الطيرِ الذبيحْ
حينَ توري جمرةَ الرقصِ بساحاتِ الغضبْ
اصقلِ القوسَ وأجّجْ
شهوةَ الإنشادِ في جوفِ الخشبْ
كيفَ تبقى عازفَ القيثارِ في سمعِ الزمانِ
الرّحبِ
محرومَ الطربْ؟!
أوقد الشّعلةَ ..
ما أحلاكَ في عرسِ الشغبْ
حينَ تجلو عنْ جبينِ الصبحِ ليلاً من تعبْ
والكلابْ ..
سالَمَتْ كلَّ الذئابْ
لابساتٍ بُردةَ الأسدِ لتنقضَّ عليكْ
لا تُسالِمْ
صخرةُ السيزيفِ ترنو للذرا
ليسَ إلاّ منكِبيكْ
أنضَجَتْ كفكَ كرْمَ الوقتِ يُهْدى
للبرايا
والصّبايا ..
لا كمُزْنِ الصيفِ، بلْ أندى
منَ الفجرِ الضحوكْ
رافلاتٍ
في غُلالاتِ الأماني
علّها قد بدّلتْ ثوبَ المنايا
والحبيبه
بينَ أصنافِ السبايا
تتردّى ..
وبَنوك
وقتَ تحكيمِ البغايا
أقبلَ السرّاقُ جمعا
في طقوسِ الفسقِ صرعى

في التّكايا
حينَ تقسيمِ العطايا
أبعدوكْ
قمتَ رتّلتَ البراءهْ
في صلاةِ الطهرِ فردا
لطريقِ العشقِ تسعى
نحوَ ربٍّ يتراءى
أنكروكْ
تبقى بكأسٍ فارغٍ مما عصرت
مُترعٍ بالهمْ
مرٌّ مذاقُ الظلمِ للمظلوم
والحقُّ كالعلقمْ
ضيّعوكْ
بدّدوا دمّكَ كرمى لعروشٍ
رُصّعَتْ منْ مدمعِ الأمّاتِ
في الفقرِ الطويلْ
قسّموكْ
بينَ قابيلٍ وهابيلٍ قتيلْ
سلبوكَ الحلمَ بعدَ الدّمِّ
ثمّ... قيدوكْ
أتخموكْ
- و مع الجوعِ - أحابيلَ الوصايا
والشّعاراتِ الكذبْ
أولموا للسارقين
وكنتَ الحطبْ
مزّقوكْ
بين تُركٍ ، بينَ رومٍ ، بينَ فرسٍ
بينَ كُردٍ وعربْ

....

قد أثقلوكَ بوزرهمْ
إذْ أنتَ منْ حملَ الأمانةَ موقنا
وأبينَها السبعُ الشدادْ
يا وجهكَ المنسيَّ يا وجْهَ البلادْ
طَمَسَتْ ملامحهُ الحسانَ عواصفُ الزمنِ
الوبيلْ
سدّوا منافذَ للرجاءِ
وأغلقوا بابَ السماءِ
بناظريكْ
سلبوكَ أفراخَ النسورِ
وهدّموا شُمَّ الصخورِ
وقصقصوا ريشَ الملائك والصقورِ بجانحيكْ
وتداخلتْ سيماهمُ
وتعملقوا..
إذ ألبسوكَ حديدَهمْ ليعملقوكْ
فمُسِخْتَ بالثوبِ الركيكْ
فبدّلوكْ
وغوّلوكْ
وقوّلوكَ مقالهم أوّانَ غالوا أصغَريكْ:
كنْ سارقاً ..كنْ فاسقاً..كنْ خائناً
بلْ إنْ قدرتَ فشاعراً ..
لعّاقَ أحذيةٍ عليها تنحني
طوعاً لكيما تركُلَكْ
عبداً برتْبةِ داعرٍ
مَسّاحَ أقذارِ المُسِنِّ الفاجرِ
ناطورَ كرْمٍ نبيذهِ المعصورِ منْ دمعِ
الثكالى الساهرِ
كنْ سادنَ العتْباتِ في القصرِ المُشَيّدِ منْ
عظامِ للشبابِ الحائرِ
ما بينَ مذهولٍ وبينَ مُضَيّعٍ ومهاجرِ
كنْ كاهنَ القدّاسِ
جَلِّلْهُ ببخّورِ الكذبْ
"عارٍ هو الملكُ المُتَوّجُ"
لا تقلْ،
قُلْ: "إنّهُ في بُرْدِهِ المنسوجِ من خيطِ الذهب"
واسملْ عيونَ الطفلِ فيكْ
ولا تكنْ للطفلِ صوتاً من عجبْ
يا صوتَكَ المخنوقَ يا صوتَ البلادْ
يا صاحبَ الكنزِ الدّفينْ

ورفيقُكَ الزمنُ الضنينْ
يا مالكَ اللاشيءَ إلاّ دمعةً حرّاقةً
وشتيمةً مدفونةً
في صدركَ الواني العليلْ
منْ بدّلكْ؟ منْ غوّلَكْ
أتراهُ من سُفِكَتْ دماكَ لأجلهِ يبكي
عليكْ؟
ويُسابقُ الناعينَ يمددُ قلبَهُ للنعشِ
كيما يحملكْ؟
لا تنتظرْ حتّى تموتَ لتنتبهْ
ولتعرفَ الجاني مِنَ المجني عليه
وتَعرفَكْ
ومنِ الذي نسلَ الكمنجةَ من حريرِ مسائها
من راودَ الشقراءَ
عنْ قمحٍ، وعنْ عسلٍ بتبرِ جرارِها
وعن الخمورِ مُعَتّقاتٍ في طهورِ دنانها
عن سرِّها المكنونِ في أسمائها
قصّوا ضفائرها ، وقدُّ رداؤها
مِزَقاً على سررِ السفادْ
منْ مزّقَ الثوبَ الجميلَ
مُطرّزاً من كلّ أزهارِ الحقولْ
من مزّق الثوبَ البديعَ مُزركشاً من كلّ
أطيارِ الربيعْ
مُنمنماً بتنهّداتِ الخصبِ في رئةِ الفصولْ
ومن الذي نهّشَ الغزالةَ
من دماءِ عذارِها
وُصِمَتْ يداهُ
وضيّعكْ؟
إمّا تعرّتْ ستّرتْ أشلاءَها
بسوادِ ليليها الوبيلْ
من ثمّ غابتْ في العويلْ
فكَشّفَتْكَ مُمَرّغاً ببغامها المجروحِ
مَدميّ العتبْ
لتسوطَ ذلَّ جبينِكَ المحنيِّ
كيما تنتصبْ
مشفوعةً بالصوتِ يجتازُ الحقبْ
ذاكَ الذي إنْ هبَّ عطرٌ من صداه
عليهِ ألقيتَ السلامْ
شاهراً لكَ صوتَهُ لا ثلمَ فيهْ
بليغةٌ نبراتُهُ ، لا لحنَ فيهْ
فانهضْ إليها ، واستعدها فارساً شُدّ
العصبْ
قد جاءَ يقرؤكَ الملامْ
فاصغِ إليهْ:
" ألستَ أوانَ سباقِ الخيولِ
وعرسِ الصهيلِ وقرعِ الطبولِ
ووثب الوعولِ
وخفقِ النسورِ ورقصِ الزهورِ
وموجِ البحورِ عتى واصطخبْ
ولمعِ البنودِ وصوتِ الجدودِ
وشمسِ الحكايا ووهجِ الخدودِ
بعرسِ الصبايا
ومَيلِ القدودِ
وقفزِ النهودِ ومَيسِ الخصورِ
تثنّى ، فجُنَّ حنينُ القصبْ
وشدوِ الطيورِ وعزفِ المزاميرِ
رنِّ الخلاخيلِ ..صدْحِ المواويلِ
كرمى لكلِّ اخضرارٍ نبيلِ
زها واشرأبْ
بغامِ الغزالةِ فوقَ الصخورِ
لتوري دماكَ إذِ استصرختْكَ
وكانَ لإسمكَ سرّ الإلهِ
خفيفاً ، كبرقٍ يُضيءُ السماء
على ذروةٍ من فناءِ التلاشيَ في العشقِ
فارسَ وقتكَ كُنتَ.وكنتَ؟؟
أراكَ وهنتَ ، فماذا دهاكَ ،
تراكَ خُذِلتْ
ذُهِلتَ سُمِلتْ؟؟

وترنو بدمعٍ كفيفٍ تُذيبُ المآقي
سواقي حنينٍ
لتسقي نثارَ عظامِ بنيكَ بقلبِ تُرابٍ
عَشقتَ؟
مُكَبَّلَةٌ في انطفاءِ الجمارِ الزنودُ التي
عانقتْكْ
وتلكَ القصائدُ والزغرداتُ لزينِ الشبابِ
علاها ذبولْ
تحزُّ بروحِكَ كالصهصناتِ البغايا
تضجُّ بماخورِ من يتساقى دماكَ ودمعَ البلدْ
رعاةً ، قضاةً زُناةً،
غُزاةً بغاةً
سلاطينَ عرشِ الأبدْ
وذاكَ الغناءُ عويلُ البلادِ المضتْ في
الرحيلْ
وتشكو النوارسُ طولَ هجوعِكَ قربَ
الشواطي
وما منْ وصولْ
لترشقَ خدّكَ
تغسلُ دمعَكَ بالملحِ منْ ذوبِ موجٍ ذليلْ
ويهوي الحمامُ كسيرَ الجناحِ
إلى صمتِهِ في الصباح
تُراهُ يموتُ الهديلْ؟؟"
فأنصتْ إليهْ
أتاكَ وحيداً فقيراً شريداً بثوبِ الملامْ
ولومُ الأحبّةِ سرُّ الغرامْ
يشقُّ غبارَ الفيافي
ويطوي المنافي
من الرّبَذهْ
حملتَ الأمانةَ ما أثقلتْكَ
فكيف تنوءُ ببعضِ الأذى ؟؟!!
يناديكَ مُستشفعاً بما يملكُ الشعرُ من
عنفوانْ
ليوقظَ ما خدّرتْهُ سياطُ الهوانْ
ويبعثَ سرَّ البراكينِ في الشّريانْ
لينقذَ طيرَ الرمادْ
ويحيي ما قد تموّتَ فيكْ
ويحضنَ يُتْمَ البلادِ التي يتّمتْكْ
يُناديكَ مُستشفعاً باليمامِ الذي طيّرتْهُ
الأماني الكرامْ
يزّفُّ البشائرَ ورداً وقمحاً
وضحكةَ طفلٍ كوجهِ الإلهِ
كما قد وعدتْ ؟

....

للصبحِ ناموسُ الطيورْ
وطالَ ليلُكَ يا أسيرْ
قد أُخمِدَتْ نيرانُ روحِكَ
حينَ غامَ الحلمُ في الأفقِ الضريرِ
وتناهبتْ جمراتِ ريشِ النارِ تيجانُ الفجورِ
وتئنُّ أضلاعُ القبورِ
حانَ النشورِ
مستوحشاً ملَّ القفارِ
وآنَ يُبعَثَ أُمّةً
ليدقَّ ناقوسَ القيامةِ في المآذنِ
مُشعلاً ضوءَ النهارِ
وهو السفينُ وقد طمى الطوفانُ والدّمُّ
العبيطِ
حمامةُ البشرى على الجوديّ تنتظرُ الإشارةَ
والمدد
سيفُ الغفاريِّ السند
يلوح نورُ النار من زيتونة واناالبلد
اليومَ إذ لا عرفَ إلاّ سُنّةً
سنَّ الحسامُ ، وسنّها جوعُ الولدْ

جدل الناقد والفنّان: مقاربة جمالية



أ. ياسين سليماني
قسم الفنون، جامعة وهران الجزائرية

1 - **فرش معرفي: هل الناقد فنّان؟**

يفترض العنوان وجود علاقة غير صحية بين الناقد وبين الفنان، كما يُضمر العنوان اختلافاً بين الناقد والفنان، وبحكم التفريق في المصطلح فإنّ الناقد ليس فناناً، إنّ الفنان مبدع، وهو خالق للأثر وموجده من العدم، أو فلنقل من بنات أفكاره ووحي تجاربه الخاصة، بينما الناقد يأتي ليشتغل على مادة حاضرة أمامه لها كينونتها ووجودها الجاهز، وإذا كان الفنان من يصنع المصباح، ويصنع ما يوصل به إلى الطاقة فإنّ الناقد لا يفعل شيئا سوى توصيل هذا المصباح بمقبس الكهرباء، أي أنه لا يفعل شيئاً سوى التنبيه إلى ما يوجد أصلاً، أو الكلام على الكلام وردّ الفعل، وهي ممارسة لا تبدو عند الكثير من الناس ذات أصالة، بل إنّ هناك من يرى الناقد إنساناً لم يفلح في أن يكون فناناً فحاول أن يمارس دوراً رقابيّا على الفنانين، وهو ما جعل تريستان برنارد Tristan Bernard يعبّر ساخراً بقوله "الناقد هو عذراء تريد أن تعلّم دون خوان كيف يكون الحب"[1] بينما الفنّان هو الإنسان "الذي يسعى دائماً إلى التجديد المليء بالسحر من خلال قلبه للأنسجة وخلايا المفاهيم وإقامة استعارات جديدة حاملاً نفسه باستمرار على أن يعطي العالم الذي يتبدى في أعين الإنسان الناظر شديد الاختلاف والاضطراب والبطلان وعدم التناسق شكلاً متجدداً على الدوام"[2]

(1) Yun-Cheol Kim, Critical Stages/Scènes critiques, The IATC webjournal/Revue web de l'AICT – Autumn 2010: Issue No 3,

(2) الشيخ محمد، نقد الحداثة في فكر نيتشه، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص 662.

إنّ الفكر الإنساني أنتج مجموعة من التصورات العقلية والقوالب المفاهيمية التي تعنى بالفن ومنتجيه، وأساس الفعل الفني وشروط نقده، وارتباط الفن بالجمال، على اعتبار أنّ الفن إنتاج جمالي في الأصل، وهذا ما أشار إليه على سبيل المثال مونتيسكيو في كتابه الموسوم بـ"مقال في الذوق Essai sur le gout بقوله :"مما لا شكّ فيه أنّ مُتع النفس هي التي تشكّل موضوعات الذوق كالجميل، والحق أنّ الأقدمين لم يميّزوا بينها حق التمييز، لقد كانوا يعتقدون أنّ كل الصفات المرتبطة بالنفس هي صفات إيجابية، وبذلك كانت منابع الجميل والحَسن والمُلائم راسخة في أنفسنا، وإذا بحثنا عن سبب ذلك فإننا في هذه الحالة سنبحث عن سبب مُتع النفس"[(1)]

وإذا كانت مثل هذه المصطلحات تكثر في التداول المعرفي لدى المشتغل بالفن، كالفنان والناقد والجمال أو الجميل فإنّها تقتضي التأكيد على أنّ الفن يأتي أولاً ثم نقده، ومن أهم ما يجعل للفن قيمة تعلو عن النقد أسبقيته عنه، وإذا كان المسرحُ جامع هذه الفنون والحقل الذي تنصهر فيه جميعها فإنّ العلاقة بين المسرح والنقد لا تزال علاقة مضطربة تحتاج بشكل دائم إلى إعادة نظر ومراجعة في الأسس والمفاهيم والأدوار والقيمة، إذ "غالبًا ما يُعتقد أن النقاد "متفرجون مثاليون" لكن هذا ليس الأمر كذلك في كل الأحوال كما يرى النقاد، فإذا نظرنا إلى "المسرح" و"النقد" في معناهما الأضيق يمكننا أن نرى أن أساس العلاقة بين صنّاع المسرح والمتفرج هو أن تجربتهما متزامنة، في حين أن صانع المسرح والناقد متسلسل تراتبية وبهذا المعنى بالذات، ليس من الدقيق حقًا التفكير في النقاد كمشاهدين مثاليين[(2)] كما يمكن النظر إلى المسرح الذي يتضح أنّ "الواقع النقدي فيه لا يزال يخضع لاعتبارات كثيرة أهمها غير فني أساساً، وذلك من كثرة تدخل غير المتخصصين: كتاباً أو مخرجين أو نقاداً في شأنه"[(3)] خاصة عندما نلاحظ التداخل الكبير بين المهام والقدرات والأساليب والمعارف التي يمتلكها البعض من "الذين اعتقدوا في أنفسهم القدرة على تحليل العروض المسرحية، كان لها السبب الذين يكاد يكون مباشراً في مثل هذا التأثير السلبي على الكتابة النقدية عن المسرح. فكثيراً ما نشاهد عرضاً ثم نقرأ عنه في الإعلام المكتوب عنه فكأنّهم شاهدوا عرضاً غير الذي رأيناه تماما من كثرة الزيادات الوهمية التي يبتدعها هؤلاء مرة بعد مرة"[(4)]

(1) Charles Louis de secondat, Montesquieu, Essai sur le gout, paris,éditions payot et rivages,1994,p23.

(2) Yun-Cheol Kim, Critical Stages/Scènes critiques, The IATC webjournal/Revue web de l'AICT – Autumn 2010: Issue No 3,p20.

(3) ياسين سليماني، خطوط غير مستقيمة، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2018، ص 29.

(4) المرجع نفسه، ص 29، 30.

إنّ السؤال عن القيمة الراهنة للنقد الفني والمسرحي خاصة تتجلى أولويته بشكل حارق في كل نقاش فكري يطرح المسألة الفنية أمام البحث ويمكن صياغته في عدة عبارات مثل قولنا: ما قيمة النقد في أفق هذا القرن والمعرفة الفنية الكبيرة التي يحوز عليها صناع المسرح؟ وهل الناقد هو المتخصص في المسرح حصراً، أي خرّيج كليات وأقسام الفنون وتخصصات المسرح أم أنه يمكن أن يكون المتلقي المهتم بالمسرح حتى دون تخصص؟ وهل يمكن للصحافي في أقسام الثقافة أن يكتب مقالاً ناضجاً يحوز على المعايير المطلوبة حول المسرح وشؤونه؟

الفن المفارق والتمثّل النقدي:

يمثّل المسرح فناً مفارقاً، فهو من جهة أدب، "بحكم أنه ينهض على إنتاج أدبي وعرض ملموس في آن واحد، وهو أبدي، أي يمكن إنتاجه وتجديده باستمرار (كما يظهر في أعمال اليونان وشكسبير وموليير) وهو آنيّ (لا يمكن البتّة إعادة إنتاجه بوصفه مطابقا لذاته)"[1]، هذا الاختلاف فيما يتعلق بلحظة الاستجابة للحدث المسرحي يفسّر في لحظة الآنية ما يظهر عند روّاد المسرح من تعاطف مع صنّاعه، ومن جهة أخرى فإنّ سؤالاً قد يتدحرج إلى الأمام بقوة عن "السبب الذي يجعل صنّاع المسرح معادين للغاية لنقاد المسرح"[2] إن وجودهم المتزامن في الفضاء نفسه يخلق جوًا وديًا بينهما ويغذي التعاطف الطرفين (الممثل والجمهور) ولكن على النقيض من ذلك فإن النشاط الحاسم للناقد يبدأ في الظهور في وقت ومكان مختلفين، و"هذا يخلق مسافة جمالية بين مشاهدة المسرح والاستجابة له ويدمر النشوة الدافئة المنوّمة التي يشاركها المتفرجون والعرض"[3]

ويمكن أن نجد هناك سبباً آخر مهما للتوتر بين تجربة صنّاع العرض وصنّاع النقد وهو يتأتى أيضًا من الاختلافات في حدوث التجربة والاستجابة، وهذا هو اتجاه التأثير بين الاثنين، فالمسرح يؤثر على النقد وهو يُنتجه ويبنيه وهو السبب في ظهوره، وليس العكس، على الأقل ليس من خلال التفاعل الفوري، فقد تكون العلاقة متبادلة بالمعنى الواسع فقط وعلى المدى الطويل أمّا على المدى القصير فإنّ هناك شكوكا كثيرة عند صنّاع العرض المسرحي في أن النقاد "سيشوهون فهم المتفرجين من خلال سوء قراءة إنتاجهم وحكمهم بشكل غير عادل"[4]. ويشكّل هذا خشية واضحة عند المبدعين، لأن المراجعة السيئة يمكن أن يكون لها تأثير سلبي على آراء المتفرجين ثم على شباك التذاكر.

(1) آن أوبرسفيلد، قراءة المسرح، تر: سمية زباش، دار الحامد، عمّان، الأردن، ط1، 2015، ص 23.
(2) Yun-Cheol Kim, Ibid, p25
(3) Yun-Cheol Kim, Ibid, p25
(4) Ibid, p25

وكثيراً ما نجد آراء متذمرة من هذا النوع من الفنانين البارزين الذين في كثير من الأحيان "يتخذون الموقف القائل بأن أفضل سياسة هي ببساطة تجاهل المراجعات"[1]، فإيرفينغ والاس[2] Irving Wallace يعلنها صراحة: "الناقد الوحيد الذي أحترمه هو الجمهور" وهو إعلان يقلل من قيمة المهمة النقدية التي يتولاها أصحاب الأقلام الباحثة في العرض ليس فقط على المستوى العلمي أو الفكري ولكن على المستوى الأخلاقي أيضاً، كما أنه إعلان يمكن أن يخفي وراءه مسكوتاً من التجارب السيئة من العلاقات المتوترة مع النقاد، وهذا ما يظهر في إعلان حاسم أيضا لجيرترود شتاين[3] Gertrude Stein "لا يوجد فنان يحتاج إلى نقد، إنه يحتاج فقط إلى التقدير، إذا كان يحتاج إلى النقد فهو ليس فنانًا "[4] ولا شكّ أنّ هذا ليس مجرد موقف متسرع من النقد بقدر ما يشكّل تمثلا عقلياً هاماً من النقاد وفاعليتهم، إذ يعني النقد هنا تلك الممارسة التي تفقد صلاحيتها كلما تطورت التجربة الفنية للمبدع، إن النقد صالح للمبتدئين والهواة وقليلي التجربة، ويمكن أن يكتفي الفنان بنفسه إذا ما اشتدّ عوده وبدأت تجربته في الاتساع، وهو يعني أنّ الفنان يمتلك التجربة والفهم والقدرة على الحكم بنفسه على جودة أعماله دون الحاجة إلى رأي آخر، على الرغم من أنّ العمل الفني، والمسرح من بينه "ممارسة ذات ملامح ضخمة وعلامات كبيرة وإسهاب"[5]

وفي رأي يمكن أن يكون أقرب إلى التطرف نجد المخرج وليام فريدكين[6] William Friedkin "لديّ نظرية فيما يتعلق بالنقد: إذا كان الفيلم يحبه النقاد والجمهور فمن المحتمل أن يكون فيلمًا رائعًا. إذا كان الفيلم محبوباً من طرف الجمهور ولكن ليس من قبَل النقاد فمن المحتمل أن يكون فيلمًا رائعًا لكن إذا كان الفيلم يحبه النقاد فقط، فهو كتلة من الفضلات"[7]

---

(1) Ibid, p25

(2) إرفينغ والاس (1916–1990 م) هو كاتب وسيناريست وروائي وصحفي أمريكي، من أهم كتاباته "الشبكة".

(3) جيرترود شتاين (1874- 1946) كاتبة مسرحية وروائية وشاعرة أمريكية من أهم كتاباتها "بيكاسو" و"سيرة ذاتية لأليس توكلاس".

(4) Yun-Cheol Kim, Ibid, p25

(5) آن أوبرسفيلد، قراءة المسرح، تر: سمية زباش، دار الحامد، عمّان، الأردن، ط1، 2015، ص 23.

(6) وليام فريدكين (1935-) سينمائي أمريكي حاصل على جائزة الأوسكار لأفضل مخرج عن فيلم الرابطة الفرنسية (1971) وهو مخرج فيلم الرعب المعروف طارد الأرواح الشريرة (1973)

(7) If a film is liked only by the critics, it is a piece of s–t!"

تنبّه هذه الرؤية لفريدكين إلى أولوية الجمهور على النقد، فالجمهور هو من يقطع التذاكر ويدخل إلى المسرح أو الفيلم وهو من يجعله ينجح، بالمنطق التجاري للعملية الإبداعية، فالعمل الفني يهدف إلى توسيع قاعدة الاستقبال للمتلقي ولم يتم إنجازه لفئة قليلة من الأشخاص. إنها عبارة موحية لكنها صادمة أيضاً. فالجمهور لا يعطي اهتمامه دائماً للأعمال التي تحوز على القيمة الفنية والجمالية المطلوبة دائماً.

وعلى الرغم من أنّ هذه الرؤية يمكن أن تنطلق من مقدمات فلسفية جمالية ترى أنه "من الطبيعي أن يُدرك كل إنسان جمالاً مغايراً لما يدركه غيره من الناس، بعبارة أخرى نستطيع أن نقول إنه ما دام الجميلُ متعلقا بذات محددة وحساسية معيّنة فلكلّ واحد منا إذن ذوقه الخاص، وبهذه الكيفية يصبح المتلقي إنساناً ذواقاً وفرداً قادراً على إصدار أحكام شخصية انطلاقا من ذاته وحساسيته"[1] فإنّ هذه الرؤية ذاتها لا يمكن الوثوق بها، فالنظريات الفنية والأحكام الجمالية لا يمكن أن تكون عند الجمهور العادي، والنجاح التجاري للعمل الفني لا يعني أبداً جودة قيمته، والتعويل على رأي الجمهور بمعزل عن النقاد يعني تتفيه قيمة الرأي الصارم للمتخصصين والتسويق للانطباعات الشخصية والذوق الخاص الذي لا ينبني في العادة إلاّ على الأهواء والرغبات دون استدلالات عقلية واضحة.

ولعلّ الأمر يعود إلى خصوصية التجربة الفنية ذاتها عند صانعها، فالموقف السيئ من النقاد قد لا يعني دائماً التعالي على النقد وعدم تقدير مكانته، ولكنّ التماهي مع العمل الفني بوصفه جزءا من الفنان أو امتداداً طبيعياً له يجعل من أي رأي لا يقدّر التجربة ولا يعلي من شأنها نقدا للصانع نفسه، بل محاولة للتحطيم، إنه قتل معنوي بشكل من الأشكال، فـ"الغالبية العظمى من الفنانين قاسية فيما يتعلق بالنقد والنقاد ليس لأنهم يعتقدون أن النقد ليس مهمًا، ولكن لأنهم يعرفون ذلك لا يؤثر النقد على إنتاجهم إذا كتبه نقاد مؤثرون. إنّ كراهيتهم للنقد ساذجة، وهي إلى حد ما تشبه الطفل الذي يحتاج إلى مجاملات مستمرة من والدته ليشعر بالحب يقول هؤلاء إنهم يريدون الحصول على "نقد بناء" والذي يقصدونه هو "الثناء فقط"[2]

---

(1) لوك فيري، مولد الإستطيقا ومسألة معايير الجميل، تر: كمال بومنير، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2020، ص 46.

(2) Yun-Cheol Kim, Ibid, p.28

هذا الموقف الذي يرى في النقد مختصراً في الثناء، وكلما كان الناقد معجباً بالعمل الفني فهو محترم ومقرّب ويستحق التبجيل، لكنه إذا ما رأى في الإنتاج الفني رأياً سلبياً فإنّ الموقف معه يتحول إلى عداء نجده عن الكثير من الممثلين أيضاً مثل تالولاه بانكهيد[1] Tallulah Bankhead إلى هذا بكل صراحة: "فليذهب النقد إلى الجحيم، بالنسبة لي فالثناء جيد بما يكفي"[2]

يشير الناقد الكوري يون تشيول كيم[3] yun-cheol kim أنّ بعض صناع العمل المسرحي قد يفضلون "حتى الثناء الخاطئ على الأحكام القيمة الجديرة بالاهتمام، ويمكن رؤية هذا الشكل الأكثر إثارة للشفقة من الممارسة الطفولية عند بعض الفنانين عندما يرفضون النقد السلبي من النقاد أنفسهم الذين قبلوا آراءهم من قبل"[4] إنه نوع من الهوس بالعمل الفني عند صاحبه التي تجعل الفنان ينظر إلى نفسه على أنه "عبقري وخالق من العدم، أو بعبارة أخرى نقول لقد أصبح الفنان وفق هذه النظرة بمثابة إله صغير وهذا بالنظر إلى كونه المؤهل حقا لخلق عمل فني مثلما خلق الإله الكونَ، لأنّ الفنان يخلق العالم الأصغر مثلما خلق الإله العالم الأكبر"[5]

يقول كيم: "أعرف العديد من النقاد الكوريين الذين عانوا من هذا التناقض، بمن فيهم أنا. إذ نرى العديد من ممارسي الفن الذين يغضبون من المراجعات السلبية لأعمالهم الخاصة مع الاستمتاع بالمراجعات القاسية والسلبية للإنتاجات التي تقدّم من قبل فنانين آخرين"[6] أي أنّ الفنّان لا يرفض النقد بشكل عام، ولكنه يرفض النقد الذي يوجه لأعماله بشكل خاص، بينما عندما توجه سهام النقد القاسي للآخرين فإنّ هذا بشكل ما هو نجاح له.

يقع بعض النقّاد في مأزق الحكم القطعي، الذي يقدم من خلاله آراء يعتبر أنها قوانين نهائية وثابتة غير قابلة للتعديل أو المراجعة، وهذا ما يؤاخذه عليه صنّاع المسرح، ويعتبرونه غير عادل، وهذا ما "يجعلهم دفاعيين بشكل مفرط ، إلى الحد الذي يحاولون فيه تطويق النقاد من الحكم على أعمالهم"[7].

---

(1) تالولاه بانكهيد (1902 - 1968) ممثلة مسرحية وسينمائية أمريكية تعتبر واحدة من السيدات الرائدات الكبيرات على المسرح في القرن العشرين

(2) Yun-Cheol Kim, p.28

(3) مخرج وناقد مسرحي كوري (1966-) شغل مدير المسرح الوطني في كوريا الجنوبية.

(4) Yun-Cheol Kim, p.28

(5) لوك فيري، مرجع سابق، ص 47.

(6) Yun-Cheol Kim, Ibid, p.28

(7) Yun-Cheol Kim, Ibid, p.28

لا يستحيي بعض النقاد ومنهم يون تشيول كيم بالقول إنّ الناقد ذاته سبب أساسي في توفير هذه النظرة القاتمة لدور النقد وأهلية النقاد ومشروعية عملهم، يقول: "أعترف أننا النقاد مسؤولون جزئيًا عن وجهات نظرهم الساخرة للنقد. لقد فقدنا ثقتهم، من وقت لآخر نقدم نقدنا بشكل غير مهني، نلوث عملنا بالمحسوبية والصداقة والإثارة وما إلى ذلك. لذلك، لا يمكن لبعض الممارسين ببساطة اعتبارنا موثوقين بما يكفي لإجراء تقييمات مفيدة لعملهم"[1].

لكن هذا لا يعني أنّ الناقد لا يمكن أن يكون موضوعياً، إنّ البيئة العلمية والأخلاقية التي يقف في تربتها هذا الناقد تفرز كل أشكال الكتابة والإبداع وتفسح المجال أو تغلقه أمام النقد الواعي والرصين، وفي الوقت نفسه، وهذا ما يمكّن من وجود سوء فهم آخر للنقد، فمن المحتم أن يحتوي النقد المسرحي على بعض عناصر الحكم القيمية، لكن هذا ليس كل شيء، فالنقد ليس هو الحكم النهائي "الرسمي" للقيمة الإيجابية أو السلبية وإنما هو شكل من أشكال الخطاب الشخصي الذي يحاول فيه الناقد بوصفه شخصاً مفرداً أن يظل موضوعيًا قدر الإمكان. كما يقول مايكل بيلينغتون[2] Michael Billington "النقد ليس الكلمة الأخيرة، إنه ببساطة جزء من نقاش دائم حول الطبيعة المثالية للمسرح"[3].

2 - في علاقة الناقد بنقده: أي دور وجودي يناضل من أجله الناقد؟

ثمة جانب يمكن الافتراض بأنه على جانب من الأهمية، وهو: إذا كان الناقد يعتبر نفسه مبدعاً، وعارفا بالمسرح مثل صنّاعه أو أفضل منهم فكيف لا يبدع هو بنفسه؟ وما الذي يمنعه عن أن يقدم نصوصا وعروضا تفضل غيرها؟ إنّ هذا السؤال يخاطر أن يجعل من الناقد مجرد شخصية حاسدة مغرورة بنفسها، تتشرنق على ذاتها وتعتبر الكون يتمحور حول وجودها، وهي بحكم عدم قدرتها على أن تكون في الموضع الذي تتمناه فإنها ترمي باللوم وتتصيّد الأخطاء في تجارب الآخرين، بل يوصف الناقد أحيانا بأنه الدجاجة التي تقوق إذا باضت جارتها !!

---

(1) Yun-Cheol Kim, Ibid, p.28

(2) مايكل بيلينغتون (1941- 2005) ممثل بريطاني من أبرز أعماله: الجاسوس الذي أحبني.

(3) Yun-Cheol Kim, Ibid, p.28

إنّ الناقد يقع في مأزق وجودي يمكن تسميته بمأزق الرتبة الثانية، إنه دائماً يأتي في مرحلة تالية على مرحلة الفنان، إنه خطوة لاحقة، لا أولوية له، وقد يكون لهذه التراتبية البغيضة عند البعض تأثيرها الذي بموجبه يمكن أن ينشأ التوتر بين الممارس والناقد، بحيث يكون النهج الخاص بالناقد سبباً في هذا الشعور، ولذلك يكون كلّ نقد هو فتح للنار على الآخرين بسبب الفشل الفني، أو هو انشغال بالآخرين وأعمالهم بسبب العطالة الفكرية للذات التي تدعي الإبداع، إنّ الفنان يبدع، بينما الناقد يجلس على ناصية الشارع ينتظر الرائح والغادي للتعليق، وهذا ليس إلاّ مراهقة عقلية كما يمكن أن يراها البعض، ولهذا ربما لا يمكن للعبارة التي قالها الممثل الإنجليزي نيكول ويليامسون[1] Nicol Williamson إلاّ أن تكون موضع اتفاق إذ يقول: "أعتقد أن النقاد أكثر رعبا من الممثلين بطريقة ما، إنهم يريدون أن يكونوا محبوبين، ويريدون أن يكون لهم تأثير أيضًا"[2]

يعلّق الناقد الكوري يون تشيول كيم على هذا الرأي بالقول: "على الرغم من أنني لست مرعوبًا، ولا أحاول أن أكون محبوبًا، إلا أنني أرغب بالتأكيد في أن يكون لديّ تأثير. ومن الصعب للغاية أن يكون لما نكتبه تأثير، في مثل بلداننا حيث كل شيء صاخب: السياسة، الثقافة، طريقة الحياة، الفنون، إلخ. لقد أجبرت الثقافة الحالية المسرحَ على أن يكون صاخبًا أيضًا جسديًا ونفسيًا. ويحتاج الناقد إلى إستراتيجية متطورة للغاية لمعرفة ما يقدّم والرد عليه في مثل هذا الموقف، وعلى الرغم من أنّ الناقد يمكن أن يكون رجلاً دبلوماسياً في معظم الوقت فلا مانع من أن يكون صريحاً في نقده عندما يجب أن يكون، عندما يجد أنه لا توجد طريقة أخرى للوصول إلى الفنانين والجمهور الفقير إلاّ بالصخب[3]، وهذا يعني الكتابة الواضحة التي تقول بصراحة ما يجب أن يعرفه الجمهور العادي من العروض التي يشاهدها.

إن التقييمات النقدية التي تعبر عن القدرة على إثارة الصدمة والتغيير في المسرح لا يراد منها الإثارة في ذاتها، بل هي محاولة للتأكد من أنه عندما يختار الناقد أن يكون صريحاً فإنه يفعل ذلك كجزء حيوي من النقاش وليس ككفاح من أجل سلطة أو تمركز[4]

---

(1) نيكول ويليامسون (1936 – 2011) ممثل بريطاني من أهم أفلامه فتاة الوداع (1977) والعودة إلى أوز 1985.

(2) Yun-Cheol Kim, Ibid, p.28

(3) Ibid, p.29

(4) Ibid, p.29

3 - **الأنواع الأربعة من النقاد: نحو فهم أوسع لمنطقة الاهتمام**

إنّ النقد إذ حاولنا أن نكون أكثر تجرداً هو محاولة لإعادة البناء بعد الهدم، على قواعد صحيحة ومنطق سليم، وهو بتعبير بعض الفلاسفة الطريقة الابستمولوجية السوية لمعالجة ما يتم تقديمه من بناءات قد لا تكون مشيدة بالمعايير الصحيحة، والناقد في تجربته النقدية يحاول إخضاع العرض المسرحي للمراجعة وتنشيط ما لم يُستنفذ فيه من طاقة تحفيزية على التفكير[1]

بشكل عام لا تختلف العلاقة بين صناعة المسرح والنقد في أي منطقة في العالم عن غيرها، ولذلك يمكن أن تظهر لدينا أربعة أنواع من النقاد لهم خصائصهم وميكانيزماتهم التي يشتغلون على أساسها:

النوع الأول الذي يمكن تسميته بالنقاد المتحمسين وهم الذين يهتمون في الغالب بصورتهم كعارفين، كمفكرين وأصحاب دراية بالنظرية الثقافية، وهؤلاء لا يهتمون سواء تم قراءتهم أو فهمهم أو لم يتم الانتباه لهذا، إنهم لا يحتاجون إلى أي علاقة تفاعلية مع فناني الأداء لأنهم باطنيون عن قصد في توصيل أي شيء. ومن المفارقات أن هذا كان عصريًا منذ أواخر الثمانينيات من القرن الماضي وصولا إلى اليوم[2] (أي أنه أقرب إلى الموضة)، ويمكن النظر إلى الكتابات النقدية المتخصصة المنشورة في المجلات العلمية الصادرة عن الجامعات وأقسام الفنون، والبون الشاسع بينها وبين الفنانين وبينها وبين الجمهور.

النوع الثاني الذي يمكن تسميته بالنقاد التعليميين وهم أولئك الذين يحاولون اكتشاف الأهمية الاجتماعية لعرض معين، ويقدمون أحكامهم وهم لا يمانعون في تقديم وصفات لتحسين البنية الاجتماعية والفكرية الأخلاقية والمعرفية للمجتمع الذي ينتمون إليه إذا لزم الأمر، والأمر عندهم أشبه بوضع وصفات طبية، وفي هذه الحالة فإنّ النقاد يخاطرون عندما يجعلون علاقتهم بصناع المسرح غير مريحة مطلقاً، حيث يمكنك التخمين بسهولة أنه لن يتم احترام الوصفات الطبية الخاصة بهؤلاء النقاد إلا إذا كان لديهم خبرة كافية في المسرح عملياً لا نظرياً، وحينها فقط يمكن إنشاء علاقة تفاعلية

(1) فتحي المسكيني، الكوجيتو المجروح: أسئلة الهوية في الفلسفة المعاصرة، منشورات ضفاف- منشورات الاختلاف، بيروت- الجزائر، ط1، 2013، ص 182.

(2) Yun-Cheol Kim, Ibid, p.28

سليمة مع الفنانين[1]، وفي بلادنا يمكن النظر إلى ما تنشره الوسائط الميديائية التي فسحت المجال هذا النوع من النقد ليمتد حضوره خاصة في في مواسم بعض المهرجانات والتفاعل اللحظي الذي يشجع هؤلاء على الممارسة النقدية التي لا تتخفى وراء قوالب لغوية غير صريحة.

النوع الثالث الذي يمكن تسميته بالنقاد التفسيريين، وهم الذين يشغلون أنفسهم بمراجعة موضوع المسرحية وعلم جماليات الإنتاج المستخدمة في إدراكها. قرؤوا المسرحيات دون حكم، إنهم يحللون بدون وصفات، ولا يخلقون أي صراع مع الممارسين. إنهم دائمًا متعاطفون مع الممارسين، وبالتالي يحبونهم جيدًا. إنهم يجعلون مبدأهم الرئيسي مراجعة فقط تلك العروض التي يحبونها. العلاقة التي يصنعونها مع صنّاع العروض يمكن وصفها بالودودة، لكنها بالكاد يمكن وصفها بالتفاعلية. نلاحظ في كثير من الأحيان أن النقاد التعليميين يظهرون في الكثير من المرات في بعض الصحف ويملؤون الصفحات لكن دون أية مواقف خاصة أو فارقة. يمكن النظر في القراءات النقدية التي تشرها لوفيغارو أو لوباريزيان، أو في مصر في "مسرحنا" أو "أخبار الأدب".

النوع الرابع يمكن تسميته بالنقاد المبدعين والذين يستخدمون المسرح فقط كنقطة انطلاق للغوص في تفكيرهم الفلسفي. نصوصهم تمثل مقطوعات موسيقية تضاهي في جمالياتها وانفتاحها على عوالم المسرح ومفرداته وتاريخه وممارساته في البلاد والعالم النصوص الأصلية إن لم تفقها جدارة معرفية وقيمة فنية، شبه مقال أكثر من التحليل وهم يبدؤون مراجعاتهم من الطريق قبل أن يبدأ العرض وينهونه بعد انتهائه، وهم قلة من النقاد من الذين تتحول كتاباتهم إلى مراجع حقيقية في فهم المسرح، ويمكن الاستدلال بكتابات آن أوبرسفيلد ونهاد صليحة ورياض عصمت.

الحضور النقدي بين الأكاديمي والصحافي:

إنّ النقد يستلزم وجود أوعية ناقلة للمعرفة التي يقدمها أصحابه للجمهور ولصناع العرض، والناقد في العادة لا يظهر إلا من خلال الدراسات الأكاديمية (رسائل دكتوراه ومقالات في مجلات محكمة أو مداخلات في ملتقيات علمية) أو مقالات صحافية (حيث تغيب بشكل قاسٍ صحافة تهتم بشكل أساسي بالثقافة وبالمسرح ويتم التضحية بصفحة الثقافة في الغالب لصالح الرياضة والإشهار، ويمكن إعطاء مثال بفضاء المسرح الذي

(1) Ibid, p.28

كانت تعنون به صحيفة الجمهورية في الجزائر أربع صفحات أسبوعية كل ثلاثاء لنحو ثلاث سنوات تم توقيفها بعدها دون سبب مقنع)، أو المهرجانات الفنية حيث يمكن تقديم النقاد لمراجعات في ندوات تتلو العروض.

إنّ النقد المسرح يتقلص في جميع أنحاء العالم من حيث مساحته وقوته. كما أنّ النقد يمارس أكثر فأكثر من قبل الصحفيين الهواة محدودي المعرفة والتجربة في المسرح. وفي الواقع فإنّ لدينا صورة مظلمة للنقد المسرحي. يجب أن يواجه الناقد مثل هذه الاتجاهات العالمية تجاه معاداة الفكر من خلال إنشاء مساحة خاصة بالنقاد وآرائهم، من خلال تطوير طرق أكثر إثارة وفعالية للتواصل، ذلك أنّ هناك اعتقاداً راسخاً عند النقاد بأن النقد ضروري لتسجيل التاريخ الجمالي للمسرح.

4 - بمثابة خاتمة مؤقتة: الأفق النقدي للمسرح

حاولت هذه الكلمات أن تضع العلاقة بين الناقد والمبدع المسرحي في إطارها الإشكالي من وجهة فلسفية جمالية لا تبتعد عن الواقع أو تمظهراته.

لا يمكن الاطمئنان إلى علاقة شائكة لا تخضع في الأساس إلى معرفة رصينة للمسرح ومفرداته، حيث تغيب المعرفة وتحضر المساومات حول التراتبية، مما يجعلها ممارسة عبثية لا تصل إلى المستوى الفكري الذي يفترض في كل موقف نقدي حقيقي.

وإذا كان الناقد الأكاديمي يتراجع لحصر نفسه في مدرجات الجامعة وبحوثها دون الانفتاح على الأفق المجتمعي فإنّه يخاطر في توفير المساحة الكبيرة للإعلاميين منقوصي الخبرة.

كما لا يمكن الاطمئنان إلى ما يسمى خطأ بالنقد المسرحي وهو ليس إلا متابعة لمواعيد العروض وتلخيص لأهم أحداث العروض وأسماء الشخصيات والممثلين.

قائمة المراجع:

أ. المراجع بالعربية:

1. آن أوبرسفيلد، قراءة المسرح، تر: سمية زباش، دار الحامد، عمّان، الأردن، ط1، 2015.
2. الشيخ محمد، نقد الحداثة في فكر نيتشه، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2008.
3. فتحي المسكيني، الكوجيتو المجروح: أسئلة الهوية في الفلسفة المعاصرة، منشورات ضفاف- منشورات الاختلاف، بيروت- الجزائر، ط1، 2013.
4. لوك فيري، مولد الإستطيقا ومسألة معايير الجميل، تر: كمال بومنير، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2020.
5. ياسين سليماني، خطوط غير مستقيمة، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2018.

ب. المراجع الأجنبية:

1. Charles Louis de secondat, Montesquieu, Essai sur le gout, paris,éditions payot et rivages,1994
2. Yun-Cheol Kim, Critical Stages/Scènes critiques, The IATC webjournal/Revue web de l'AICT, Autumn 2010: Issue No 3

إضاءة نقدية على عالم الطفل في شعر صالح هواري

أ. عبير عبد اللطيف البحش

إنَّه عالمٌ آخر مختلفٌ تماماً عن العالم.. جزءٌ من مدينةٍ خياليةٍ.. رسمها مبدعٌ حالم.. لا كذب ولا نفاق، فهذا عالمٌ طفوليٌّ بامتياز.

هذا العالم هو الأجدر أن نقدّم له النّصوص و نكتب له الشّعر؛ فالطّفلُ هو الأقدرُ على تذوّق هذه القصائد البيضاء، وهو الأقدر على تمييز الأجمل.

قليلة هي الكتابات التي استطاعت أن ترقى لمستوى أناقة هذا العالم؛ وقلّةٌ هم الشعراء الذين خاضوا غمار التجربة.. وتسلّلوا إلى الداخل؛ لسبر أغوار الطفل والتحدث عنه والكتابة له بلغته البسيطة، التي تبحر في زورقٍ من خيال شراعه الموسيقى التي تنقلنا إلى عالم من الأغنيات؛ إنه الشاعر صالح هواري شاعرٌ عربيٌّ فلسطينيُّ الجنسيَّة والمولد... سوريّ المنشأ.. وبما أنّه قضى سنوات عمره ملتزماً قضايا وطنه نازفاً جراحات شعبه فقد جاءت قصائدُه كشجر الزيتون تشبُّثاً بالأرض.. جاءت قصائده لترسم لنا ملامحَ فلسطين الحلوة.. إلا أنه ومن وعيه بأهمية الطفولة.. وأنّ هؤلاء الصغار هم أمل أمّتنا ومستقبلها، لم يبخل بكلمات جاءت كقرص العسل تمد يدها لنسافر معها في قطار من الفرح.. ولأنّه معلّمٌ منذ البداية فإن ظلال المربي ترتسم أفكاراً تربويةً حاذقة بين سطوره وفي ثنايا كلماته فها هو بروح الأب والمعلم يشكّل تلك العجينة لتصبحَ آيةً من آياتِ الحب وتتغلغل في نفوسِ ملائكتنا الصغار؛ حاملةً لهم رسائل شتّى بدأها برسالة حبٍّ للوطن حين قال:

بلادنا أحلى بلاد

بالروح تُفدى والفؤاد

نحبها وحبها

كل نهار في ازدياد

بلادنا أغلى بلاد

أمَّا من ناحية البناء الفني للقصيدة فإنَّ شاعرنا استخدم الأوزان القصيرة والبحور الغنائية التي تلائم الطفل؛ كما أنه اختار قافية سهلة وحرص على سكونها ليتسنى للأطفال حفظها بسهولة فالقافية الساكنة أرسخ في ذاكرة الطفل.. أما كلماته فقد أتت بسيطة مأنوسة وخفيفة؛ شكَّلت بعداً فنيّاً رائعاً كما في قصيدة الدّيك والكنار:

ذات يومٍ يا صغار.
غار ديكٌ من كنار
ذاك يعلو ويطير.
وهو في الخم أسير
نفش الريش وقال:
ادنُ مني وتعال

ما أحلى هذه الكلمات القريبة من الواقع المتداولة في الوسط الطفوليّ .. لكنّ ذوق الشاعر الفني قد تدخّل في اختيارها؛ إضافة إلى براعته اللّغوية لتوظيف السّهل الممتنع.. فتلك السهولة ترتدي ثياب الصنعة.. فتأتي الكلمات والعبارات واضحة.. بسيطة جداً جداً.. ما يقربها إلى أذهان التلاميذ ويحفظونها حفظاً سريعاً.. كل ذلك يدل على قدرة الشاعر على التعامل مع اللغة.. هناك شعراء يستخدمون لغة الكبار للأطفال ما يبعد القصيدة عن الطفل.. أما هذه المفردات الطفولية فقد أطلت علينا من هذه القصائد بأبهى الصور!!.

ثم تأتي رسالته الثانية وما أحوجنا بعد سنوات الحرب إلى رسالة حبٍّ تحمل وردة وتغرس أملاً وسعادةً.. ها هي كلماته تأتي كنبتة فاصولياء سحرية تخترق الغيم ونصعد معها إلى أعلى سماء في قصيدة الحبُّ عطاء. حيث يقول:

ما أجمل أن نحيا سعداء
لا حقد يسود ولا بغضاء
أزهار الخير تظللنا
في دنيا تغمرها الأضواء
للخير نعمر أعشاشاً
ونرد عن الكون الظلماء
نزرع ورداً نشعل شمعاً
نعطي نعطي فالحب عطاء
من نفس الطين تشكلنا
وتكونا من نفس الماء
ما بين غنيٍّ وفقير
لا فرق فكلّ الناس سواء

كلماته تمدُّ رأسها لتطلَّ أنيقة مرهفة.. تليق بذكاء الطفل؛ وتحترم عقله الواعي، فنرى أمامنا لوحةً فنيةً منمقة ترفل بأروع الصور

الشّمس أطلّت
في يدها سلّة
تتمايل فوق
الأرض المحتلّة

مــــن دم هــــذا الطّفـــل

تغـــــــــــــزل وردة

مــــن دم ذاك الشّـــبل

تقطـــــــــف فلـــــة

نعــم إنهــا ريشــة في يــد مبــدع ترســم للأطفــال عــالمهم وتلوّنــه بالضّــوء كمــا في قصيدة أصابع الشمس:

أصـــــابع الشـــــمس.

خيوطهـــــا مغـــــزل

أرخـــت علـــى الأبـــواب

وشــــاحها المخمـــــل

فقــد وظّــف الاســتعارة هنــا ليفــتح للأطفال نافذة الخيال... ولأنه شاعر أصيل نراه منصاعاً للقصيدة العربية في جوهرها حتى لو ركب موجة التجديد والحداثة.. فهــا هــو يســتخدم التصــريع في معظــم القصائد.. فتزيد القصيدة بهاءً وموسيقى كما في قوله إذ يخاطب عامل الكهرباء:

هــــلا هــــلا و مرحبـــا

بعامـــــل الكهربـــــا

يســـــعى إلى رزقــــه

يعمـــل حتـــى يكســـبا

لأجلنـــــا دائمـــــاً

يواجـــــه الأصــــعبا

وتتتالى القصائد بأجمل المعاني رسائل حبٍّ وشغف.. تزيد الطفل تعلقاً بوطنه وحباً للغته الأم ففي قصيدة اللغة العربية يتجلى عشقه للغته حيث قال:

أنـــا اللّغـــة العربيـــة

و كـــلّ البلاغـــة في

لســـاني فصـــيح مـــبين

أبـــاهي بـــه العـــالمين

وتشـــهد لـــي الأبجديـــة

أنـــا اللغـــة العربيـــة

أنـــا لغـــة المكرمـــات

وزينـــة كـــل اللغـــات

تنـــزل خـــير كتـــاب

بـــأحرفي البينـــات

خلقـــت وفي جعـــبتي

كنـــوز مـــن المفـــردات

لأنـــي أواكـــب عصـــري

أجـــدد نهـــر الحيـــاة

نعـم لقـد اسـتطاع الشـاعر الكـبير صـالح هـواري أن يرسـم طريقـاً واضـحاً ؛ بكل هذه القيم الإنسانية استطاع أن يجدد قصـيدة الطفـل ليبـثّ فيهـا روحـاً تضـجّ بالحداثة الشعرية التي لم يسبقه إليها أحد ممن كتب للأطفال. فهو يرى الطفل عالماً من النقاء.. حين يقود غيوم الشعر إليه يجب

أن تكون على مستوى هذا العالم حقاً؛ فهو يحـــترم طفـــولتهم، يســـتمع لصـــدى ضحكاتهم، يلعب معهم ويعيش همومهم .. فتـأتي القصـائد مختصـرة لتكون أقـرب إليهم.. لذلك نراه ينطق بلسان حالهم. حيث يقول في قصيدة من حقنا :

مـــن حقنــا نحـــن الصـــغار.

عـــيش كـــريم في أمــــان

في بيئـــــــة خاليـــــــة

مـــن الضـــجيج والـــدخان

ثم يعود أباً حانياً فيغرس قيماً جليلة ويقـوِّم ويصـحِّح كمـا في قصـيدته بـالرأي وبالرأي الآخر:

يــا عشــاق الشــمس تعــالوا.

بالحـــب هنــا كــي نتحــاور

ســـورية تـــاج محبتنـــا.

وبهـــا نتبـــاهى نتفـــاخر

مـــاذا لـــو نحـــن تجادلنـــا.

لا نتخاصـــم لا نتشــــاجر

فالحكمـــة لا تنضـــج إلا

بـــالرأي وبـــالرأي الآخـــر

والكثير الكثير من القصائد الرائعة؛ سـلال مـن الفـرح؛ وقطـار يقودنـا إلى الغيم لنبحـر في شـذى الكلمـات.. إلى جزيـرة الخيال ونقطف ثمار الدهشة..

ما أروعك شاعراً للطفولة

ما أروعك أيها المربي الفاضل

لـك تقـديري وحبي أسـتاذي الجليـل قيثارة فلسطين صالح هواري.



(رحل السنونو) للشاعر جودي العريبد

شتاءٌ يزرّرُ أفواهَ كلّ النّوافذ

أ. فرحان الخطيب

يشي الرحيل دائما بالفراق والحزن وإيقاظ الأحاسيس والمشاعر المصاحبة لهذه الحالة، والسنونو راحلٌ إلى الدفء حين يدهمه البردُ والصقيع، وإذا رحل السنونو، عند الشاعر جودي العريبد، ماهي الحمولة الدلالية التي سيطالعنا بها هذا العنوان عبر قصائده المنداحة بين دفتي مجموعته الشعرية الجديدة (رحل السنونو) ؟

وأية إشارات وتلميحات ستحملها هذه العبارة الموجزة، التي من المرجح أن تكون واسعة الطيف لتشمل الكثير من العنوانات الفرعية مثل (من سحب الوداع، انتظار، دمع الهوى، الغيوم، على شرفة السرج، عاصفة من الحنين، وأيضا رحل السنونو) والجمل الشعرية المنضوية تحت هذا المعنى بجزئيته أو كليته مثل (ودربي رياحٌ، رحل المسا، هذا العصف نهر يتوالى، إذا اشتعل الحزن) ومثل هذا كثيرٌ؟

أظن بعد بعد قراءتنا للمجموعة، سنرى أنه لم يكن اختيار العنوان عند الشاعر قد جاء مصادفة، بل عناه وقصده، كما سيتبين لنا بعد تجوالنا في قصائده، وكأنه استند إلى مقولة صلاح فضل:

(عن طريق العنوان تتجلى جوانب أساسية او مجموعة من الدلالات المركزية للنص الأدبي، ويصبح الشروع في تحليل العنوان أساسياً عندما يتعلق الأمر باعتباره عنصراً بنيوياً يقوم بوظيفة جمالية محددة مع النص أو في مواجهته أحياناً .)

ولعلّ قصيدة " **رحل السنونو**" تبيّن لنا ما ذهبنا إليه :

لا تسألي الذكرى وما العتبا

أضحت أماني والضّحى غربا

رحلَ السّنونو عند شرفتنا

وغدا الغمامُ بحقلنا سُحبا ص ٩٨

ذكرى الأمس أصبحت أمنية يشتهيها الشاعر في مخاطبته للأخر، والسنونو رحل، وذبلت رياض من على سفوح القلب،

والغمام الذي يبعث في النفس الأجواء الرومانسية الحالمة في عهد الصّبا، أصبح سحباً متراكمة من العمر، إنّها إيّامٌ وأعوامٌ راحلةٌ، وإذا كان السنونو لا يتوانى عن الإياب في فصول قادمة، فإن سنونو العربيد يُلزمنا بالاعتراف بسيرورة الحياة وتقادمها، والوقوف على شرفتها تأملاً واستذكاراً للماضي بصيغة الأمنيات، وهكذا هم الشعراء يختبئون بلطفٍ وراء تفاصيل وجزئيات يلونون بها غبش الأيام المنصرمة، ويؤكد من جديد :

مالي أرى أيامنا صدحتْ

عبرَ المدى وهتافَ من ذهبَا

إنه صوت الذات ونداء الأنا الراغبة في الاستحواذ الدائم على اخضرار الحياة، المحتشد بسلافة اللذاذات الإنسانية المعتقة بخوابي المرء الجوّانيّة، إلّا أنّ الشّاعر سرعان ما اعترف بأن أحلامه ذهبت مع هتاف من ذهبا، ويصوغ عباراته بدفق من مشاعره وأحاسيسه الطافحة بالماضي ليجسّرها مع حاضره حلماً جميلاً تعويضيا، ليتواءم ذلك مع مما جاء بقصيدته "القطاف":

وبعد انسياحِ الجفافِ..

مضيتُ كأنّي أواسي عذابي ..

كما لو أكونُ على القفرِ أهذي ..

ودمعي بغير ضفاف .. ص ٧١

هنا يمنحنا الشاعر توكيداً إضافيّاً على قصديته باختياره العنونة، لقد امتدّ وانساح جفاف على مساحة عمرٍ ذهبت بزهوتها، ولم يعد بإمكانه سوى مواساته لعذاباته، إنها صورة شاحبة تلفها غلالة من الحزن تسندها دموع منسابة من دون نهايات أو ضفاف، وذات شاعر تطلّ على أمداء من العمر حملتها رياح الزمن، إنها نهايات عبثية وإن كان لابد منها، ولكنها تزمّ جماليات الحياة وتهصرها لتصفرّ أيامها كنهاية ربيع آيل على الزوال ..

وعندما نرفع ستارة العنوان والذي يقال فيه الكثير، لندخل إلى تفاصيل المعنى المستتر في أثواب القصائد الملاح، لوجدنا أن شاعرنا العربيد لم يُنخْ قصيدته إلّا في مضارب هو مَن اختارها بعناية الخبرة التي منحته إياها ذائقته المعجونة في مختبر الحياة الرّهيف الحساسية، وإذا تمعّنا في بيئة قصائد المجموعة التي ولدت فيها، لعلمنا أنّ وطناً تحاصره سكاكين الغدر وعلامات الموت وجداول الدم من كل الجهات، لا يملك إلا أن يتصيّد غزالات الحياة التي آمن بها، ولو كشّرت عن أنيابها ذئاب الليالي السوداء، وما على الشاعر سوى أن يستنجد بالكلمة الشاعرة الصادقة، وما تملكه من قوة الحجة عقلاً وعاطفة، ولكنه وبعد أن جرّح صوته الهواء، يعلن أنّ :

ولا شيءَ إلاّ الهشيم ..

ودربي رياحٌ وحولي نباحٌ ..

وهـذي الغصـونُ تنـامُ بأوجاعهـا الكاوية ..ص٨٣ .

مخذولة أمنيات الشاعر، كأغصان تنام على أوجاعها الكاوية، ولا نور يجفّل هذا الظلام ويبعثره حدّ التلاشي، ما يجعل الشاعر يعجن شعره بوجع النخيل الذي يئنّ، فتتماهى روحه مع هذا الاغتراب الجوّاني الذي اندلق من ذاته على ذاته، يقول :

واقفٌ والنّخيلُ يئنُّ ..

بأوجاعِ دمعِ البلدْ ..

هدّني تعبٌ جاثمٌ في العروقِ ..

وشاغلني واستبدْ ..

أنا في رحلتي أنّةٌ لا تنامْ ..

وتعلمُ أنّ الطريقَ بغيرِ انتهاءْ ..

فإنّ الوقوفَ ضياعُ الأمدْ .. ص ٢٤ .

لقد هالني هذا المقطع وهو يحفر أخاديده في أحاسيس ووجدان الشاعر وتوحّده مع الطبيعة التي أعلنت عن وقوفها مع النفس الإنسانية التشاؤمية، فالنّخيل يئنّ بأوجاع دمع البلد، أيّ حُزنٍ وأيّ انكسار بين دمع البلد وعروق الشاعر وأنين النخيل، إنها صورة مركبة تشي بمواكبة الشعرية الخالصة بألفة متواشجة وشاهقة الاتحاد مع محيط الشاعر، والعربيد على رأي د . أنس بديوي من الشعراء الذين (يجسد شعرهم صورة حية لواقع يعكس جوانب الحياة في عصرهم على اختلافها وتنوعها، وبذلك تتبدى لنا ملامح الجمود أو الحركة المواكبة للتطور في فترة عاش فيها شاعرٌ ما) .

والمقطع السابق يدلّنا على بعض صور الوجع التي برزت وتمظهرت على سطح الحياة المجتمعية في عصر الشاعر، وكانت كلمته أشدّ قرباً لها عبر ريشته القلمية المبدعة، ليطلع بقصيدة أخرى " من مرافعة الحلاج " يقول:

سئمٌ أنا والنّاي تحملُني

أمشي وأفضحُ ظلمةَ الزّمن

لكنني مذ كنت في وطني

أشكو ضياءً غاب في الوثن

وعلى دروبِ الماء قد وقفتْ

قدمُ الدّجى وغدا الأسى سكني

.ص ٨٦

يحفر الشاعر عميقاً بإزميل شاعريته في عمق مشاعرنا، تجاه ما يحيط بنا، محاولاً التعميق في الكشف والاستبصار في استبيان مدى قدرته على فضح ظلمة الزمن التي ترمي بظلالها وترخي سدولها على ما حول الشاعر، وهنا يتساءل القارئ، ما مدى ارتفاع منسوب الأمل وما مدى ارتفاع سقوفه، ليغدو سكناً للشاعر الرمز، وليس للشاعر الفرد، فالشاعر حالة تعبيرية فضّاحة لهواجس الناس، ونضّاحة لمواجعها من قعر الأزمات والمحن التي تحوطها،

ليتبدى لنا أن العربيد كان حاملاً لجذوة النار القصية كرمى لعيني الوطن، وهل يتقن فنّ التّوجع إلّا من سار على وهج الجمر في براري الروح ؟

وغدا الأحبة حينما رحلوا

لغزَ النّخيل بجذعه الوسنِ

كم خامرَ القلبَ الهوى أملاً

ففدتْ مرابعهُ تدوّخني

وجَعاً أتى مِنْ قاعِ غربتهِ

مَنْ سار فوق الجمرِ يعرفُني

ص ٨٧ .

وليستْ المعرفة هنا شخصية، بل هي ذروة الفكرة التي تحوم كطائر على قُلّةِ الجبل، قد فرد جناحيه اللذين يخفقان في فضاء رخو، ويتساءل كيف سيحطان على ثبات من الأرض، ولأن المرء محكوم بالأمل على حدّ تعبير المسرحي سعد الله ونوس، نرى شاعرنا يتمسك بهذه المقولة على طريقته، يقول:

يا هذه التي عاشت سواد الدهر..

في وجع الأباة ..

كوني كأغنية النّخيل ..

فإنّ ذاك الفجرُ آتْ .. ص ١٤٠ .

والفجر دلالة الشعراء دائما لميلاد جديد، وحياة جديدة، ولابدّ للشاعر من أن يبقى مُتفائلاً رغم ضباب اليأس والمأساة الدّامية، وهذا استشراف لنهارِ طال انتظاره، وكم من انتظار على شرفات الأمل صاغه الشعراء، وكوّنوا رؤاهم المستقبلية من خلاله، لأن الانتماء لوطن الغد لا يأتي من فراغ، بل يستمدّ وجوده من استمرارية التشبث بالحياة بمباهجها، حتى بأحزانها، بكل عناصرها من شجر وحجر وبشر، يتابع الشاعر تفاءله متسائلاً مع البحر :

أيها البحر إلى أين خطانا ؟

ضحكت أمواجه الزرقاء، قالت :

سوف أمضي مثلما شاءت بلادٌ ..

رفضت أشجارها الخضراء قاموس الفناءْ

..ص ٦٤ .

ولأن الموت وجه للحياة، وللحياة الانتصار، فالشاعر ينتصر للحياة في وطن أدمته الجراح، وعانى ما عانى من ويلات القتل والتهجير والدمار، ليذهب بعدها إلى قيلولة مع ربّة الشعر، وكنت أظنه سيتخير من بساتين المعاني والقوافي ما يريحه من الوجع الوطني والإنساني ليجلس مع ملهمته في مساءات قمرية متناسيا كل ما حوله لأجل همسة وردة في قلب عاشق بعيداً عن مناخات البؤس والحزن، وإذ به يفرد أجنحة قصيدته ذاتها، الذابلة والمنكسرة ..

ربّة الشعر أضيئي الرّاح من ليل الظماءْ

واسكبيه من خدود الورد أو كف الظباءْ

هو ذا الشعرُ بروقٌ ..

من دموعٍ ودماءْ ..

وبكأس الشعر كان الحزن إكسيرَ الغناءْ
.. ص ٥١ .

إنها المعادلة الصعبة التي أجاد بها الشاعر بجمعه لجمالية الشعر المنسكب من خدود الورد أو كفّ الظباء، ليغدو الشعر في الكأس حزناً وإكسيراً للغناء، ونحن هنا لا نستطيع أن نفكّ شيفرة هذا التركيب بدلالات المفردات القاموسية المادية، بل يأخذنا إلى إشارات ذهنية على المتلقي التقاطها والتعامل معها .

وعندما يذهب الشاعر إلى ساحتنا الاجتماعية ينبثق الوجع بشكل حادّ ومتوتر، وبدفقة شعرية يكشف فيها علامات القهر والرحيل والبعاد من فعل أُمّ تركت أبناءها الصغار في بركة الحياة، بعد أن افرغتها من جداول حنينها وأمومتها وعاطفتها، ليعلو صوت الصغار منادياً الصدى :

أمّاهُ يا بعض السّحابِ ..
وغصّة الوسن الطويلْ ..
أما شجاكِ بعادنا .
والليلُ غافٍ والزّمان بلا أمانٍ ..
والصغار بعشّها أمستْ بلا مصباح..ص١١٩

ولعلني في التّيه الشّعري الرّمادي الذي أخذنا إليه الشاعر جودي العربيد من الغلاف إلى الغلاف واجدٌ فيه استراحة غزليةٌ ورديةٌ ولا أجمل، صبّ فيها جام عشقه في لوحة عاطفية مخملية المضمون وفسيفسائية التركيب، مصبوغة بألوان الوجد والشوق والعشق والغرام المضطرم، والذي بدا لنا شفيفاً رقيقاً يلمّح فيه ولا يصرّح، يهمس ولا يفضح، وهذه ملكة الشعر العالية التي تتجلى في جملة الصور والاستعارات والأخيلية المتلاحمة في أعالي الرغبة واللذاذة المنشودة في أرق وأعذب المفردات، والتي حاك فيها شاعريته وكأنها ستارة شفيفة تجاذب وتروائع لرؤية ما خلفها من جمال، رافعة درجات نبضك إلى أبعد ما يكون من الظنون المشاغبة، يقول :

هي زهرةُ الماء النميرِ ..
مكانها شمس الملاحِ ..
رقّتْ فيكشفُ زهوها زرّانِ يشتعلانِ
في الضّوء المباحِ ..
يا طفرة المرج السّخيّ
وكلّما عصفَ الهوى ..
هبّا على السّجن الوريفِ ..
كأرْنَبَيْ صيفٍ جماحِ ..
ضاقَ المقامُ عليهما ..
فترجرجَ الأُفقُ البهيُّ ..
كموجةِ الماءِ القُراحِ ..ص ٩٤ .

إنّها لغة تنهال علينا كأكداس عطرٍ وجمرٍ، لغة تنداح وتنحدر من سلاسة البوح الصافي والرّاقي، لغة محتشدة ومكتنزة بالمعاني التي تحوم حول مداركك كفراشات ربيع مخضلٍ وبهي، ترتفع بأملوديتها إلى درجة الفتنة الطموح، لغةٌ لا

يباس فيها ولا غبش يعكر صفاءها، تندلق علـى روحـك كغمـام رخـيم أو كهـديل حمـام، لغـة تتوافـق مـع رؤيـة يوسـف سـامي اليوسف بقوله :

(ففي الحقّ أنّ كبار الشعراء يقيمون مع اللغة علاقة تشبه تلك الصلة بين العاشق والمعشـوق، ولا غرابـة في ذلـك فالقصـيدة برهـةُ علـوّ، شـأنها في ذلـك شـأن اللوحـة والأغنية والتمثال، والعاليات لا تسمح لأحد بمقاربتها إلّا ممن يمتلكون طاقة عشقية نادرة) .

ويتكشّف هذا التعبير السّابر لمكنون القصيدة، عندما نصل إلى ذروة ما يقصد اليوسف في شعرية العربيد في المقطع الثاني مكمّلاً :

وبدهشةٍ ..

جمّعتُ ما اختلطت ببالي جنة المولى ..

فإنّ الفجرَ شقشقَ ..

بينَ تلّينِ استضاءا زنبقاً .

بمصيفِ راح ..

يا قلب كم من فتنةٍ عبرتْ

وما زلتَ الذي يصبو

إلى الجمر الدفين ..

ألا ترى رهقَ الجناحِ .

مازال في كفّي بقايا غيمةٍ ..

يا سكّر العنب الذي ..

غنّته أقمار الأقاحي .. ص ٩٧ .

وبعـد كـلّ هـذا الرّهـق، هـذا العمـر، مـازال الشـاعر مـازال نـديّاً كبقايـا غيمـة، ليعلن أن الـزّمن لم يستطع عصـرها، إنهـا مخبـوءة لأقمـار الأقـاحِ، والشـاعر والقـارىء كلاهمـا ثمـل بهـذه الشـاعرية الفوّاحـة بحساسـية ليلـك المعنـى، والمطرز بأجمـل وأجل المفردات، فهي شاعرية راقية بكل الموضـوعات الـتي كتـب فيهـا، إن كانـت تقع في دائرة الحزن أو دائرة الفرح وما أقلّه في "رحـل السـنونو" وهـذا كلـه ينـدرج في شغف الشاعر بالكلمة المفردة التي داورها وخلخل مقصدها المعجمي، وأطلق عنانها بالتجاور حيناً، وبالاتزياحات الدلالية حيناً آخـر، ليشـاركه القـارىء في بعـض هـذا الكشـف الماتع عـن المعنـى المستتر بـدلال وإغـواء، خلـف غلالـة حـروف الجملـة وتراكيبها، وعلى رأي د.فندي الدعبل:

(نجده يدأب في الإشتغال على عذوبة اللغة وسلاستها، ويبتعد عن الألفاظ الباردة الخالية من أية طاقة تصويرية أو دلالية أو إيحائية). كقوله :

أيها الناطح الدهرَ ..

تبقى كما أنتَ آنيةً من خزفْ ..

ما يزالُ دمُ الرّيحِ في تُربها ..

ساخناً لم يجفْ .. ص ١٢٢ .

إنهـا لغـة كافيـة للدلالـة علـى لغـة الشاعر الحاذقة .

وفي موسـيقا "رحـل السـنونو" لم يشـأ الشـاعر أن يغـادر موسـيقا الشـعر العربيـة المعروفـة، ولكـن وزع تفعيلاتهـا علـى

طريقته، فلم يعتمد نظام الشطرين في الشطرين الواضحين كثيراً كما هنا :

وقفت على كتف الطريق ..

غريبةً ..

نهرٌ يمرُّ ..

ووحدها ملأى اسى ..

القلبُ ينتظر النّسائمَ علّها ..

تأتي بهمسة عطرهِ ..

عبر المسا .. ص ٦٦ .

نلاحظ أن هذين البيتين واضحان في الصياغة الخليلية، وزناً وقافيةً، ولكن الشاعر نثرهما على الورق بصيغة قصيدة التفعيلة، ومثل هذا كثيرٌ في المجموعة، إلّا أن الشاعر بقي محتفيا بموسيقاه وإيقاعاته الداخلية، ما أضفى على قصائده رونقاً جوّانيّاً عذباً، يجعلك تتطرب وتلوذ باللحن الشجي الذي يحنو على ذاتك ساعة سماع أو قراءة الشعر هنا، لإدراك الشاعر كنه بيت حسان بن ثابت:

تغنّ بالشعر إمّا كنتَ قائله

إنّ الغناءَ لهذا الشعر مضمارُ

واهتمامه بقول ت . س . إليوت إن (الموسيقا أهم العناصر التكوينية في بنية الخطاب الشعري).

كل هذا ضمن صورة شعرية كثير منها يتمتع بالجدة والابتكار، وتشعّ منها الإشارات والإيحاءات والتلميحات، والتي تخاطب دفعة واحدة احاسيس ومشاعر المتلقي، والمجوعة بعيدة عن التقريرية والمباشرة إلّا ما احتاجت العبارة مثل هذا، لأن العربيد مؤمن بمقولة الجاحظ:

(إنّ الشعر فنٌّ تصويري، يقوم جانب كبير من جماله على الصورة الشعرية وحسن التّعبير).

وقد أجاد الشاعر بالأخذ بهذا الرأي كما يبدو في هذه الصور المتتابعة:

يا غرسة في رماد الروح قد نهضتْ

وأيقظتْ أغنيات القاع منسابةْ

رقّ الجمالُ بكفّ الصيف منسفحاً

مثل الندى حين شق الفجر أهدابه

نسيتُ قلبي كناراً عند شرفتها

وراح يحرس بالألحان أحبابه

أغدو كأنّي وراءَ التّيهِ مرتحلٌ

وأن كلّ بروقِ الصّيف كذّابةْ

ص ١٢٥ .

ونؤكد مع إحسان عباس (وليست الصورة شيئاً جديداً، فإن الشعر قائم على الصورة منذ أن وجد إلى اليوم، لكن استخدام الصورة يختلف من شاعر إلى آخر).

وهذا ما رأيناه في قراءتنا هذه لمجموعة جودي العربيد " رحل السنونو" الصادرة عن وزارة الثقافة دمشق ٢٠٢٢ م، فهو يمتلك صورته ولغته اللتين تحددان سمات شعره شكلاً ومضموناً، متمنياً له المزيد من العطاء من ينابيع شاعريته المتّقدة .

المراجع :

- رحل السنونو، ديوان شعر، جودي العربيد، وزارة الثقافة دمشق 2022م.
- بلاغة الخطاب وعلم النص، صلاح فضل، دار الكتاب اللبناني، بيروت 2004 م .
- النص الشعري وتحليله، أنس بديوي، وزارة الثقافة دمشق 2021 م .
- القيمة والمعيار، يوسف سامي اليوسف، دار كنعان للدراسات والنشر دمشق، 2003م.
- جلنار الكلام، رنا بدري سلوم، دار كيوان، دمشق، ٢٠٢٣ م .

مدخل إلى شعر أدونيس





أ. بيان الصفدي

لم يحدث أن أثار شاعر عربي هزة متواصلة في الساحة الشعرية العربية كما فعل أدونيس، فلم تهدأ الجدالات والعواصف النقدية التي تعدّدت ألوانها بتأثيره، لكنني سأكتفي هنا بما يخص تجربته الشعرية.

من الواضح أن حياة الشاعر وبداياته وثقافته أكدت فرادته اللافتة، فقد نشأ في بيئة فقيرة محبة للعلم والشعر، وعاش طفولة فلاح قاسية وشقية، لأب متفهم حنون وحر، وأم طيبة بسيطة، ومن الفاجع والراسخ ذلك الألم الذي خلفه موت الأب المبكر محترقاً، فترك أثراً لا يُمحى في ذاكرة أدونيس. (راجع خالدة سعيد. البحث عن الجذور. ص92) هذا الأب الذي بكاه في قصيدة (الموت) ومنها:

على بيتنا، كان يشهق صمتٌ ويبكي سكونُ

لأن أبي مات، أجدبَ حقل وماتت سنونو

(قصائد أولى ص35)

أدونيس طفل لم يقتنع بما يقدمه الكُتَّاب من علم، فراح يحلم بالمدرسة العصرية، وحدث أن علم يوماً بزيارة رئيس الجمهورية وقتذاك شكري القوتلي إلى جبلة عام 1944، فقطع عشرات الكيلومترات مشياً وهو ابن الثالثة عشرة من عمره، بقمبازه الملطخ بالوحل، ليلقي قصيدة في مدحه، وبعد صعوبات وعرقلات وقف أمام الجموع والرئيس، وقرأ قصيدته التي يقول فيها لشكري القوتلي:

إذا حُذِفَتْ لامٌ وياءٌ من اسمهِ بدتْ قوةٌ لا يُستطاعُ لها رَدُّ

وبعد إعجاب الرئيس بذلك الفتى قال له:

"هل لديك طلب مني يا بني؟"

فأجابه: أريد أن أتعلم، فقال له: سنعلمك على حسابنا.

وهذا ما كان، فالتحق بمدرسة اللاييك في طرطوس، وسريعاً برز أدونيس طالباً متفوقاً ومنخرطاً في النشاط ضد الاحتلال الفرنسي وقتها، فتعرَّض للملاحقة والفصل من المدرسة أحياناً.

نضجت شاعريته مبكراً بسبب الموهبة والاطلاع على أمَّات الدواوين

العربية، وخاصة الشعر الصوفي، مع معرفة أولية بشعراء فرنسيين كبودلير وهيجو ورامبو وهنري ميشو وبول فاليري، فقد أفاد من الفرنسية التي تعلمها في المدرسة، ثم نمّى ذاتياً حصيلته منها، وهذا ما أكسب بداياته المتانة الملموسة في البناء الشعري وروح الانفتاح والتجديد، ثم انتقل إلى اللاذقية عام 1947، فنال الشهادة الثانوية عام 1949.

بعد تردّد أكثر من صحيفة في نشر قصائده باسمه الصريح، أرسل قصائد له بتوقيعٍ اختاره من خلال اطلاعه على أسطورة أدونيس، ففوجئ بنشرها، وهكذا ثبت على اسمه الجديد الذي اختاره وهو (أدونيس) إلى الآن.

ومن اللافت أن تكون قصائد الشاعر الأربع الأولى قد نشرت في مجلة (القيثارة) المهمة التي صدرت في اللاذقية عامي 1948/1946، وعملت على احتضان نهضة شعرية حديثة، وضمّت خيرة الشعراء وقتها، خاصة من رواد التجديد كنديم محمد وعلي ناصر وأورخان ميسر ونزار قباني ويوسف الخال وكمال فوزي الشرابي وفاتح المدرس، ومما نشره فيها نلمح بذرة الجدة في شعره، فها هو يكتب في العدد الحادي عشر:

كفرتُ بالشعر، إن كانت زنابقُه
على الهوى وحدَه، تحنو وتنفتقُ
همسُ الجميلةِ أندى ما يصيح به
طَرْفٌ، وأعذبُ ما يأتي به ألقُ
سأعبد امرأةً، أوحتْ محاجرُها
بمَطهرٍ، وانطوى في ثغرها عبَقُ

ومضى في تجربته لا يتوقف عن كتابة شعر مختلف، فقد ظل يعمل على مشروع لم يتخلَّ عنه حتى الآن، ركائزه الهدم والبناء، الزلزلة والتأسيس، المحو والكتابة، إضافة إلى الجرأة والجنون والاختلاف والتحدّي والحرية.

فصب اهتمامَه منذ البداية على علاقات جديدة بين الكلمات، وعلى آفاق لا محدودة في التكوين الشعري، وعلى علاقة صوفية مع القصيدة التي تنتمي إلى فرادة في النظر إلى الجسد والموت والتاريخ والمستقبل، الأمر الذي جعله من الشعراء الأكثر جذرية وإخلاصاً في مشروعهم الشعري.

وفي الوقت الذي أمضى فيه أكثر مجايليه أو القريبين من جيله قسماً من مراحلهم الشعرية متذبذبين بين حداثة وتقليد، وبين ثورة وخضوع، ظل شعره خارجاً عن السرب، مشدوداً إلى طموح عارم ليقول المختلف والبعيد النائي في اللغة والفكرة، فكانت الصوفية التي رافقته منذ الطفولة مرجعَه الدائم، وهي الجذر الذي تتفرَّع عنه عوالمه الشعرية.

إن من الأمانة للتاريخ الأدبي أن نسلِّم أن أدونيس هو من أهم الذين عزَّزوا الأشكال الفنية للقصيدة العربية الحديثة، وبعده جاء أكثر شعراء الحداثة طليعية كأنسي الحاج ومحمود درويش وسعدي

يوسف، لذا فوصف الشاعر علي الجندي لأدونيس بأنه "مهندس القصيدة العربية الحديثة" خير تعبير عن تلك المكانة وذلك الدور المؤسِّس.

البدايات

عندما أطلَّ أدونيس شعرياً حمل معه بذور التميز، وكان شعره العمودي، أو المتنوِّع الأوزان متأثراً ببعض الشعراء الرومانسيين كأنور العطار ونزار قباني ونديم محمد، وحتى بالكلاسيكيين الجدد في طليعتهم: بدوي الجبل وعمر أبو ريشة، وبعدد من أدباء المهجر كجبران خليل جبران، تقوده رغبة التطوير في الصورة والمفردة والبناء والرؤيا الشعرية، كل ذلك بتأثير واضح من الشعر الصوفي الذي تشرَّب الكثير منه، منذ طفولته، مع ما رافق ذلك من حماسة انتمائه المبكِّر للقوميين السوريين، ثم انفصاله عنهم بعد سنوات قليلة لإحساسه أنه خارج كل أيديولوجيا حزبية من ناحية، ولانتمائه الحميم لشعريته وحريتها.

وعزَّز هذه الشاعرية اطلاع عميق على اللغة العربية، ومعرفته بأسرارها، وهو ملمح يطبع شعره بالمتانة والعمق معاً، لذا لم ينحرف عن إيمانه العميق بلغته، في حين لم يلبث كثيرون ممن أحاطوا به أن حاولوا النيل من الفصحى، أو قلَّلوا من شأن تراثها الأدبي، فيقول مؤكداً عشقه لها: "حتى لو افترضنا أن اللغة العربية لغة ميتة فأنا سأكتب إلى أن أموت بهذه اللغة" (حوار مع أدونيس ص80)

وحتى عندما يكتب الشعر في قالب عمودي، فإنه يحوِّله إلى حديث بعلاقات لغته المدهشة، وآفاقها الواسعة، ففي قصيدته الطويلة (قالت الأرض) -وهي عنوان مجموعته الأولى التي صدرت عام 1954، ولم تضم أكثرها أعماله الكاملة لأنه عدَّها بداية لا أكثر - نقرأ:

قالت الأرض في جذوريَ آبادُ
حنين، وكلُّ نبضي سؤالُ
بيَ جوعٌ إلى الجمال، ومن صدريَ
كان الهوى، وكان الجمالُ

...

أبداً، نخلقُ الوجودَ ونعطيه
حياةً، كما نرى ونشاءُ
قيلَ: كنّا، فاخضرَّ من شَغَفٍ
حلْمُ الليالي، واخضرّت الأشياءُ

(قصائد أولى ص7)

هذا المسعى الفني الإبداعي يجول في نتاجاته الأولى، ونلمح فيها الركائز الأساسية لشعر أدونيس اللاحق: الحس الصوفي بالأشياء، والرفض، والتجدد، والحيرة، والفجائعية، والتأمل، والتمرُّد، والقلق، والحسية، والحميمية، والنرجسية، والغنائية، والدرامية، والتفرُّد:

كلّ طريقي سفَرٌ دائمٌ
وفي المجاهيل مواعيدي

(87/1)

كغربة الفنِّ
كالمبهم الغُفْلِ وغير الأكيدْ

أولَدُ في كلِّ غدٍ من جديدْ

(قصائد أولى 67)

كأنه أكبر من حالهِ

يعلو ويمتدُّ ولا يرضى

يريد أن يخرج من نفسهِ

ويحضن السماء والأرضا

(99/1)

واقترن هذا الصوت الفني المتفرِّد بأفق احتجاج شامل على ما يحيط به من مجتمعٍ وسلطة، وهذا الاحتجاج ليس محصوراً بمعارضة راهنة لما يجري، بل يلامس التاريخ والثقافة والأفكار والعلاقة بالعصر، فيقول: "مأساة العرب اليوم هي أنهم متخمون بالأجوبة" (الحوارات114) و"أعيش في مجتمع ينبغي إعادة بنائه كلياً" (الهوية غير المكتملة. ص19) فنمَتْ عنده هذه المشاهد الشعرية الصارخة منذ البدايات:

هو ذا الوطنُ

مخلوقٌ من عربات من أشلاءِ

لا الشمس تراه، ولا يتجرَّأ أن يتحرك فيه الزمنُ

(423/2)

إننا زبد يتبخَّر في نهَر الكلماتْ

صدأٌ في السماء وأفلاكها صدأ في الحياةْ

(271/2)

ها أنا أتسلَّق أصعد فوق صباح بلادي

فوق أنقاضها وذراها

ها أنا أتخلَّص من ثِقَل الموت فيها

ها أنا أتغرَّب عنها

لأراها

فغداً قد تصير بلادي

(256/1)

الأحلام سقوف تهوي

(417/2)

التراث

يرى كثيرون أن أدونيس متنكِّر للتراث العربي، وأسهمت في خلق تلك الصورة تصريحات مستفزَّة منه لا تعني ما يظهر على سطحها، كالقول بأن العرب لا تراث لهم، أو لا شعر عظيماً عندهم، وأنهم لم ينتجوا إلا الجهل والقتل، فهذه المخاتلة التعبيرية عنده أساءت لحقيقة قناعاته ومقاصده، ودلائلنا على ذلك كثيرة، منها أنه واحد من النادرين الذين جمعوا بين الحداثة وامتلاكٍ موسوعي للشعر العربي، وقد تحقق ذلك في كتابه النقدي المهم (الثابت والمتحوِّل) بأجزائه الأربعة، فهو علامة فارقة في عمقه وابتكاراته، وفي مختاراته من الشعر العربي في (ديوان الشعر العربي) بأجزائه الأربعة، وفيه من رهافة الذوق في الاختيار، وشمولية الاطلاع ما يثير الإعجاب الكبير، ثم في (ديوان البيت الواحد) ثم أردف ذلك بموسوعته الثانية (ديوان النثر العربي) في أربعة أجزاء، ما عدا كتبه النقدية الأخرى، فليس غريباً بعد ذلك أن يؤكد لنا: "العروبة هويتي، انتماء ولغة وثقافة. وهي إلى ذلك مصيري" (الحوارات الكاملة 135/2)

أما إشاراته النصية التراثية في شعره – تناصّاً وتضميناً وترميزاً وأقنعة - فهي دليل آخر على أنه كما قال فعلاً: "الشاعر مملوء بتراثه كما هو مملوء بدمه" (الحوارات 14/1) و"قلت مرات عديدة: لكي تكون حديثاً بالمعنى الحقيقي للكلمة يجب أن تكون كلاسيكياً" (الحوارات الكاملة 147/2) "فلا معنى للحداثة إلا إذا أسست لكلاسيكية، أي لأصول كتابية جديدة، دون ذلك تبقى نزوات وأزياء عابرة" (الحوارات الكاملة 148/2) ويشيد بالحضور الكثيف للتراث في شعره: "هذا التجذُّر لا يشلُّني وإنما يضيئني" (الحوارات الكاملة 32/1) وله موقف لافت في مجال مقارنة الشعر العربي بغيره عالمياً إذ يقول: "الشعر العربي - وكله غنائي - يوازي أرقى مستويات الشعر الغنائي عند أعرق الأمم" (الحوارات الكاملة ص7)

أما عن وجهة نظره في الذي يعنيه من التراث الإبداعي والاتباعي فلعل خلاصته بأن "أكثر الشعراء ارتباطاً بتراثه هو أكثرهم تمرداً عليه" (الحوارات الكاملة ص14) و"كل ارتباط بالتراث يجب أن يتضمن الارتباط والتخطي" (الحوارات ص14) فهي جديرة على الدوام بالاحترام والحوار الثري.

ولا يتوقف أدونيس عن التأكيد أن لا حداثة بلا أصالة، فلا بدَّ للتجديد الحقيقي من ملامح خاصة بكل أمة ولغة، وهذا ينطبق على الإبداع في كل مكان، وهذه المسألة كانت من نقاط الافتراق بينه وبين جماعة مجلة (شعر) بعد أن كان واحداً من أركانها: "من لا تراث له لا جذور له" (الحوارات ص13) لكن لا بد من التأكيد لديه أن قيمة التراث الآن ليس باجتراره، ولا إعادته، بل "ننظر إلى الماضي لا في ضوئه هو، بل في ضوء الحاضر - المستقبل" (الحوارات الكاملة ص113) وما قد يفسره بعضهم بنظرة عدمية تلمح أحياناً في نتاجه فهو مظهر غاضب على واقع الحال الذي يحتاج من يهزه بقوة: "هذه العدمية ليست إلّا كنساً لرماد القديم" (الحوارات الكاملة ص120) وبإمكاننا اختصار وجهة نظره هنا بقوله: "أن تكتب شعراً بالعربية يعني أن تتمكّن من معرفة تراث ألفي سنة وأكثر من الشعرية التي تختزنها هذه اللغة" الحوارات41/2.

والدارس لشعر أدونيس سيدرك سريعاً أن نتاجه في معظمه تلوين حديث على تراثنا العربي، فيتحول الماضي برموزه إلى حاضر بأقنعة متعددة، كما يكون الحاضر نفسه امتداداً لما في ذلك التراث من نيران وأضواء مبدعة، تذهب بنا بعيداً إلى تراث منطقتنا كله، بل تتوسَّع فتمتدُّ إلى تراث العالم أحياناً.

الشعر نثراً

في جدل الشعر والنثر، لن نحصر الأمر في ما رافق قصيدة النثر من معارك، بل لا بد من عرض مكثف لهذه المسألة ابتداء بتراثنا من سَجْع الكهَّان، إلى من

اتهم القرآنَ الكريم بأنه شعر، لكن الأمر جرى تتويجه فكرياً ونقدياً من أعلام ماضينا على هذا النحو: "يقول ابن رشد: "إذا غُيِّرَ القولُ الحقيقي سُمِّي شعراً أو قولاً شعرياً، ووجد له فعل الشعر" و"القول إذا كان مما يحاكي الشيء، ولم يكن موزوناً بإيقاع فليس يعدُّ شعراً، ولكن يقال هو قول شعري" ويؤكد الناقد اللامع حازم القرطاجني حقيقة أخرى: "الوزن أيسر شيء على من له أدنى بُروع في هذه الصناعة" حقاً إذاً، فالوزن بحد ذاته ليس علامة شعرية رئيسة، بل مكوِّن، أما المكوِّن الجوهري للشعر فهو (التغيير) الذي يصيب مألوف استخدامنا للغة، فتتحول إلى ما يشبه التعبير السحري والحالم.

ومن أشهر من تحدث عن تداخل الشعر بالنثر أبو حيان التوحيدي، حيث نقرأ له: "إن الكلام على الكلام صعب... وكذلك النثر والشعر"... "وقد قال الناس في هذين الفنين ضروباً من القول لم يعدوا فيها من الوصف الحسن والإنصاف المحمود، والتنافس المقبول، إلا ما خالطه من التعصب والمَحْك." و"المنظوم فيه نثر من وجه، والمنثور فيه نظم من وجه." و"وفي الجملة أحسن الكلام ما رقَّ لفظه، ولطف معناه، وتلألأ رونقه، وقامت صورته بين نظم كأنه نثر، ونثر كأنه نظم" و"وينتثر النظم كما ينتظم النثر" ويعود إلى الفكرة في مقابساته فيقول: "وفي النظم ظل من النثر، ولولا ذلك ما تميزت أشكاله، ولا عذبت موارده ومصادره، ولا بحوره وطرائقه." وكان من المعقول أن يكون الشعر بلا وزن، لولا السبب الذي يورده ابن عبد ربه، فيقول: "وإنما جعلت العرب الشعر موزوناً لمدِّ الصوت فيه والدندنة. ولولا ذلك لكان الشعر المنظوم كالخبر المنثور." وقريب من هذا قول الرازي: "والذي قالته العجم في الأغاني هو بين الشعر والكلام المنثور."" (أمراء الكلام ص288).

أدونيس هو أول من أدخل اصطلاح (قصيدة النثر) إلى العربية، مترجماً عن الفرنسية، وكان من أوائل من نظَّروا لهذا الشكل، ومن أشهر كتَّابه أيضاً، فباكورة قصائده النثرية الكاملة كانت (أرواد، يا أميرة الوهم) وفيها افتتح تجربة كتابة الشعر نثراً كما يفضل أن يسمي ذلك، بعد قصائد اختلط فيها الوزن باللاوزن، وهي تنبئ بأداء شعري صوفي/سيريالي، تندغم لغته بحسية روحانية في المرأة المعشوقة:

لينطفئْ هذا الجمر، ليشتعلْ. لتُنجِّدْ هذه الأطراف مصلوبة بالحب. تحت شمسها تنمو عرائش العمر، وجسد الحبيبة الورَق، وجسد الحبيبة إنجيل من الحبر.

والحبيب، في فراش الساعات النائمة، يستفيق من دُوار الغبطة، مزيَّناً بجسد امرأة.

(أوراق في الريح ص28/1)

هذه القصيدة المكتوبة عام 1958 افتتحت شكلاً سيثابر عليه الشاعر، فيغدو أكثر أشكاله الشعرية دوراناً، سواء امتزجت بالموزون أو اللاموزن ضمن

القصيدة الواحدة، ثم انتقل إلى كتابة قصائد نثر طويلة، وذات نفس ملحمي.

وقد عاب الشاعر على الكثيرين ممن اختاروا هذا الشكل عن ضعف وجهل باللغة العربية، وقال إنهم "يحاولون أن يخلقوا جمالاً بلغة لا يعرفون جماليتها" (حوار مع أدونيس ص82) بل اتّهم بعض متطرفي العداء للوزن -فالوزن في الشعر موجود في الشعر الحديث في العالم كله - بأنهم يضمرون ما هو أخطر من الرأي الفني، فقال لهم: "إذا كنتم ضد الوزن في اللغة العربية وحدها، فإن عداءكم هذا يضمر عداء لأشياء أخرى غير الوزن وغير الشعر" (ها أنت أيها الوقت ص166) ورأى بلغة حازمة أنه "لا هوية لنا خارج الهوية العربية" (زمن الشعر. ص241) و"لا يمكن للشاعر أن يجدد إذا لم يكن متأصلاً في عبقرية لغته" (حوار مع أدونيس ص186) وعلى العموم "تسود الكتابة الشعرية اليوم سهولة صحفية" (الحوارات الكاملة ص88) و"القول أن الكتابة بالنثر أكثر تقدماً من الكتابة بالوزن قول سطحي لا أساس له من الشعر"(الحوارات الكاملة ص189). (راجع بعض التفصيلات في كتابنا: أمراء الكلام. فصل: قصيدة النثر ص287 -312)

قلة ممن امتلكوا هذه النظرة العميقة والموهبة والثقافة التي تؤهلهم لتقديم تجربة لافتة في قصيدة النثر، وإن كانت شروط أدونيس صارمة، وذات رؤية مغرقة في ذهنيتها، ومنحازة إلى تجربته الشخصية كثيراً.

إكثاره من اللعب الشكلي هو ما يشوِّش تجربة أدونيس في قصيدة النثر، وكذلك الذهنيات، والتشتت، والحذلقة في الصياغة، فجعل عدداً من قصائده النثرية أو أجزاء منها مختبراتٍ لغوية وثقافية، لها دورها في الإدهاش الفني والغرائبي، لكن محمولاتها من الجمال والدفء قليلة، بل أحياناً تكاد لا تُقرَأ من عامة القراء.

وهذا ما بدا صارخاً منذ مجموعة (مفرد بصيغة الجمع) وما بعدها، وفي رأيي أن هاجس الشاعر النرجسي في الاختلاف ظل يقوده إلى قصائد صعبة، فيها تضمينات صوفية، إضافة إلى الرموز والتقطيعات والأشكال والصناديق الكلامية والتداخلات وحجم الحروف وتوزيع السطور والفراغات، والبياضات في الصفحات، ولا ننس هنا تلك الومضات الحسية المكشوفة، والتي كانت تبدو في أحيان كثيرة رغبةً للصدْم، لا مكان لها في الشعرية ذاتها، فكنت أحسّ أن الشاعر أحياناً ينسى الدفء العاطفي للغة وهو مندمج في "لذة البناء والإتقان والتناسق" (سياسة الشعر ص129).

لكن مغامرات أدونيس الشكلية هذه -على الرغم من فقرها إلى الغنائية والبوح - كانت دروساً للآخرين، فله الفضل في جعلهم يلقّحون هذه الأبنية الشكلية بماء الحياة والتجربة الشخصية،

فتتقلب إلى شعر حار ومتجدِّد في كل مفاصله، وهذا ما جعل تجاربَ أدونيس هي المشغلَ الذي خرجت منه الكثير من المواهب، فلمع الموهوبون الصادقون، وتساقط فيه الذين لا يملكون سوى لعبة الكلمات والاستعراض.

قصيدة النثر عند أدونيس دخلت في باب النصوص -أو (الكتابة) كما سماها مراراً - أكثر مما كانت قصائد نثر ذات مواصفات محددة، فقد حرص في تلك القصائد/النصوص/الكتابة على طبقات متعدِّدة من التعبير والأداء اللغوي، من المباشرة المقصودة، إلى الهذيان الكامل، والتخييل العجيب، ومن الشفافية إلى الصنعة المحضة، على الرغم من قوله أن "الشكلية تقتل الشعر" (الحوارات الكاملة ص 44) لكنه في الحقيقة وقع في الشكلية مراراً، كما نجد في: (قداس بلا قصد خليط احتمالات) و(مراكش/فاس والفضاء ينسج التآويل) و (المداعة) والقصيدة الطويلة وهي آخر ما نشره شعراً (كونشرتو القدس) عام 2012.

وبعد أن بدا أدونيس شديد الحماسة لقصيدة النثر، واحتضن تجارب غريبة وعجيبة في مجلته (مواقف) عاد ليخفف من غلواء اندفاعه، بل راح ينعى الحصيلة التي جمعها من قصيدة النثر التي تصدرت السائد الآن في الساحة الشعرية، وكأنها ستارة تخفي ركاكة التكوين الثقافي والفني لأصحابها وصواحبها، ويؤكد أنها: "لا تزال مشروعَ تشكيلٍ لم تتأسَّس فنياً" (موسيقى الحوت ص 114) وأن "ما يكتبه هؤلاء القلة لا يزال تجريبياً، فكيف يكون الأمر، والحالة هذه مع الذين يقتصون هذا التجريب، ويعرِّشون عليه، بانقطاع كامل عن لغة الكتابة الشعرية العربية، في عبقريتها الخاصة، وفي نشأتها ونموها وتطوراتها" (حوار مع أدونيس ص148).

أرى أن إحساس الشاعر بتألُّقه مع الوزن أكثر جعله يراجع تجربته وآراءه بقصيدة النثر، فأدونيس معجون بالنغم، حتى وهو في قمة رغبته في التجديد، فيقدم أجمل تجلياته مع شعر التفعيلة، بل مع الأبيات والمقطوعات العمودية التي يدسُّها في أعماله، لذا قد يبدو لبعض مريديه من الشيوخ والشباب كأنه شاخ، أو خان مسيرة قصيدة النثر "ذات الاسم التاعس الحظ في اللغة العربية" كما وصفها في كتابه موسيقى الحوت الأزرق ص112، بعد أن أسهم في دفعهم نحوها ذات يوم.

وقد أعلن الشاعر بكل وضوح: "أن كثيراً مما يكتب في هذا الإطار يفتقد الرؤية والأفق والمعنى، وأنه إضافة إلى ذلك يفتقر إلى الحس الموسيقي" (موسيقى الحوت الأزرق ص112) وينهي الشاعر فصلاً في قصيدة النثر بنتيجة مهمة ترى "أن شعراً باللغة العربية لا تسطع فيه شمس الذات، شمس الشعرية العربية، لن يكون له أي مكان تحت شمس الآخر، سواء كان موزوناً أو منثوراً" (موسيقى الحوت الأزرق ص116).

ومع أن أدونيس واحد من أهم كتاب النثر في العربية، إلا أنه في قصيدة النثر لم يقدم ما يتجاوز شعرياً القصيدة الموزونة عنده، بل إن أهم أعماله فيها لا تزيد على ما في شعر كهذا إلا نادراً:

نيويورك،
حضارةٌ بأربعِ أرجل؛ كلّ جهةٍ قتلٌ
وطريق إلى القتل،
وفي المسافاتِ أنين الغرقى
نيويورك،
امرأةٌ - تمثال امرأةٍ
في يدٍ ترفع خِرقةً يسميها الحريةَ ورقٌ
نسمّيه التاريخ
وفي يدٍ تخنُق طفلةً اسمها الأرض
...
...
هارلم،
الزمن يُحتضَر وأنتَ الساعة
أسمع دموعاً تهدر كالبراكين،
ألمح أشداقاً تأكل البشر كما يؤكل
الخبز
أنتَ الممحاة لتمحو وجه نيويورك،
أنت العاصفُ لتأخذها كالورقة
وترميها
(117/3)

الجسد/الحب

المرأة في شعر أدونيس ليست زينة، ولا موضوعاً غزلياً، بل مواجهة مع الحياة والموت، فهي الطينة الحارة التي تعجننا ونعجنها لنولد من جديد، هي فعل موت/ولادة، رمز فرح وخصب وهروب من العبث والمصير الفاجع للوجود.

لهذا كله تتحوَّل المرأة إلى موضع اندغام بها، وابتهالات لها، إنها قديسة اللحم والدم والروح عنده:

جسدك ربيع وكل ثنية حمامة تهدِل باسمي (519/1) جسد الحبيبة إنجيل من الحبر (15/3) الجنس قميص من نور (446/3) السيد الجسد (514/1)

والأنثى عند الشاعر مدار للخلق والإبداع يدمُجها في أصل الإبداع وجذره، فهي التي تستطيع أن تذوب في اللغة، وتعيدها من جديد حاملة وهجها وظلالها، فهو يراها اللغة التي بين يديه: "أنا كشاعر، أنام مع اللغة، أشعر بأن اللغة هي حبي، أشعر أن كل كلمة هي امرأة" (الهوية غير المكتملة. ص81)

لهذا يقول أدونيس في حوارات معه: "الحب هو الكمال النهائي" (الهوية غير المكتملة. ص57) و"شبح الموت يتراءى في كل فعل حب" (الهوية غير المكتملة. ص73)

ويرى أن الغزل تاريخياً في شعرنا العربي هو موضوع، ووصف خارجي، وعلاقة سطحية بالمرأة الإنسان والشريك والملهم، لذلك لا نقع على وصف مألوف في شعر الحب عنده، بل على حوار ورؤى مع الأنثى بكل ما لديها من اختلاف وخصوبة وغنى وانطلاق، كل هذه المعاني في عوالم من الانذياح الصوفي، ووثبة العودة إلى الأصل والبعيد والبدائي والسحري:

حينما أُغرِقُ في عينيكِ عيني
ألمح الفجر العميقا
وأرى الأمس العتيقا
وأرى ما لست أدري،
وأحسّ الكونَ يجري
بين عينيكِ وبيني
(47/1)

ومن قصيدة حب مهمة (مزامير الإله الضائع) (أوراق في الريح ص104) نقرأ هذا التناغم بين الحس والروح في نغم لغوي غنائي صادح:

يا شهدي، يا شهد الشهوه
يا أرضاً تُجنى في خَلوه
يا قبّه
فيها كلُّ نَجِيٍّ يَشْهَدُ ربّه
يا قصراً يعلو تحت الزّغَبِ
في أحشائك تيهٌ يجرُفُ رَمْلَ التّعَبِ
في أحشائِك أحيا موج الجنسِ، أكابدُ سَوْرَةَ مَدِّهْ
أردُ العالمَ في لا حدِّهْ
في أحشائك أعرف أوقن أنّ الآتي
سِرُّ حياتي
فيكِ أصوّر أبدع، أَعْلي آثاري
أوضِح أعتم أسراري،
فيك أنشّئُ ، فيك أحقّق أنّ اللّهَ
لا يتناهى
(أوراق في الريح ص105)

وهذا اللقاء بالجسد على نحو صوفي جوهر ثابت لدى الشاعر، حيث الخِرَق أقمار، والجنس موت وولادة، شيء أبعد من اللحظات، وأعمق من التغني بالجمال الخارجي.

وفي قصيدة النثر تنعطف اللغة الشعرية نحو الهدوء، والجَرْس التراتيلي للغة، في أداء يحوّل الحب إلى أفق حرية شامل، يلفُّ بضوئه الكونَ كلَّه.

وقد تكون قصيدة الحب بوحاً غنائياً يشفُّ عن عذوبة في رسم تفاصيل اللقاء العشقي مع الحبيبة:

مَرّةً، ضِعتُ في يديكِ، وكانَتْ
شفتي قلعةً تحنُّ إلى فتحٍ غريبٍ
وتعشَقُ التّطويقا.
وتقدّمتُ،
كانَ خصركِ سلطاناً،
وكانت يداك فاتحةَ الجيشِ،
وعيناكِ مخبأً وصديقا
والتحَمْنا، ضعنا معاً، ودخلْنا
غابةَ النار - أرسم الخُطوةَ الأولى إليها
وتفتحينَ الطريقا
(181/2)

نرجسية المتمرِّد

إن رسم الخط الفكري العام لأدونيس فيه صعوبات جمّة، وقد انعكس قليلاً على نتاجه، منذ كتابه (قضية باسترناك) المنشور عام 1958 حتى آخر تصريحاته المثيرة.

لذا ما هو ماثل بقوة بين أيدينا هو نتاج طليعي تجديدي في شعره، فقد حمل شعلة التمرد العميق والجذري، وظلّ صاحب

الرؤية والرؤيا فيما يخص الوضع العربي منذ الجاهلية إلى الآن.

هذا الصوت الهادر والعميق لأدونيس لم يتوقف، ومن حقه علينا أن نسجل له العديد من المواقف في ذلك إذ يقول: "التغير في المجتمع أي مجتمع لا بد لكي نسميه كذلك من أن يكون شاملاً وجذرياً" (حوار مع أدونيس ص38) و"أنا لا أتصور على الإطلاق أن الشاعر يمكن أن يكون مع السلطة في أي وقت" (الحوارات الكاملة ص161)

و"أسمع في داخلي صوتاً يقول لي: استمسكْ، اعتصمْ، وحاذرْ أن تسقط في أي شيء.. إلا في نفسك" (ها أنت أيها الوقت ص29) "هدمت لغة شعرية كاملة" (الحوارات الكاملة ص 113) "إنني أعجز أن أمشيَ إلا في جحيم" (الحوارات الكاملة ص 378) "لا معنى للكتابة العربية إلا في كونها تهديماً وتفكيكاً، ولأقلْ في عبارة أخرى، إلا في كونها تخريباً" (الحوارات الكاملة ص146) "كم أفضل عكرَ ما يجيء على صفاء ما جاء" (الحوارات الكاملة ص404) "الدين جواب، والأيديولوجية هي كذلك جواب، أما الشعر فلا يقدم جواباً. إنه سؤال - استبصار، أو هو كشف متسائل، يتحرك في هيام متواصل لمزيد من الكشف المتسائل، وفي هذا أيضاً يبدو الشعر أنه يتناقض مع كل نظام معرفي مغلق، ووثوقي" (سياسة الشعر ص174) "أنا متناقض إذاً أنا موجود" (الحوارات الكاملة ص228) "السلطة شكل يجب أن نناوئه دائماً، ليس أن نرفضه، بل أن نحاربه" (حوار مع أدونيس ص165) "قدستْ رائحة الفوضى" (الحوارات الكاملة ص262) "تبدو الحداثة صراعاً دائماً" (حوار مع أدونيس ص187) "الشاعر، كمثْل الصوفي يحذو حذو الخالق: يقول الأشياء كأنه يخلقها من جديد" (الصوفية والسوريالية ص226) "لا قاعدة مسبقة أو معايير جاهزة للشكل، إنه كثرة لا وحدة: لا نموذج له، ولا حدَّ له يقف عنده" (الصوفية والسوريالية ص229).

لا دليل سوى الشعر
يتكر الهاوية

الكتاب2/13

فالحقيقي دوماً كما أرى أن نأخذ الشاعر من نتاجه المنشور كإبداع، ونترك الهوامش للمرور العابر بها لا أكثر.

كل ذلك لا يمنع من ملاحظة أن نرجسية الشاعر واضحة من خلال ما يقوله، من مثل: "همومي خارج الهموم التي تسيطر أو تهيمن على المثقفين العرب" (حوار مع أدونيس ص105) و"أرى أنني كشاعر أو كباحث أكبر من كل منهج" (الحوارات الكاملة ص218) و"شعرياً أنا نرجس هذا الزمان العربي وبجميع المعاني" (الحوارات الكاملة ص7) و"إنني الأكثر تأثيراً بين الشعراء في اللغة الشعرية العربية اليوم" (الحوارات الكاملة ص87) و"النقد العربي كما يمارس اليوم لم يفهمني كما يجب" (الحوارات الكاملة ص10) "لا شك

أن ممدوح عدوان كاتب ذكي جداً، لكنه لم يفهم القصيدة أبداً، لم يفهم منها شيئاً على الإطلاق" (الحوارات الكاملة ص155) معقباً حول قصيدته الطويلة (إسماعيل) ويصل الأمر إلى أن يقول: "ما حققته في اللغة الشعرية والبناء الشعري وصل إلى مستوى لا سابق لمثله. ولا يوجد في النتاج الراهن ما يضاهيه، ويكاد أن يصبح من غير الممكن كتابة الشعر إلا بدءاً منه ومن الآفاق التي يفتحها، أقول ذلك دون تواضع كاذب" (الحوارات الكاملة ص114).

هذه النرجسية مغروزة في شعره، وتؤكدها صيغة المتكلم الدائمة لديه:

أنا سماء وأتكلم لغة الأرض

(مفرد بصيغة الجمع ص65)

لكن هذه الأنوية مقبولة، وهو الرافض والمتجدد والهادم والباني والماحي والكاتب، عند ورودها شعراً:

في عتْمة الأشياء في سرِّها
أحبُّ أن أبقى
أحبُّ أن أستبطنَ الخَلْقا
أحبُّ أن أشردَ كالظنِّ
كغربة الفنِّ
كالمبهم الغُفْلِ وغير الأكيدْ
أولَدُ في كلِّ غدٍ من جديدْ
(76/1)

وُحِّدْ بيَ الكونُ فأجفانهُ
تلبسُ أجفاني
وُحِّدْ بيَ الكونُ بحريَّتي
فأيُّنا يبتكر الثاني؟
(179)

يخلق نوعه بدءاً من نفسه - لا أسلاف له وفي خطواته جذوره.
يمشي في الهاوية وله قامة الريح.
(143/1)

قلْ أنا الطاغية وأعلنْ جمهورية الهدم
(168/3)

لا أتبع لا أقود
وأظلّل حتى نفسي
(722/2)

هكذا يعترفُ
إنه الضلّيلُ، والخارج، والمختلفُ
(328/2)

أنا الصارية ولا شيء يعلوني
(3/ 276)

شاعر يتشرَّد -أجمل غاباتهِ
غابة المعصيه
الكتاب26/2

أصغي -
تقول لي القصيدةُ والمدينة والطريقُ
لا، لا يليق بي المقامُ
وليس لي منفى يليقُ
الكتاب 706/2

وحدي - لا أشكو
لا أرجو عوناً، لا أطلب نجدهْ:
تحميني وتغذّيني هذي الوحدهْ
الكتاب 13/2

إنني بعيد، والبعيد وطني
2/151

أعلن طوفان الرفض
أعلن سفر تكوينه
2/161

هذه زلزلة ترنو إليكا
نُشِّتْ تحت يديكا
فأثرها
وأدرها
وليكُ اللاحدُّ حدَّكْ
(أوراق في الريح ص38)
أنا مسيَّج بنفسي
(279/1)
مسافر تركت وجهي على
زجاج قنديلي
خريطتي أرض بلا خالقٍ
والرفض إنجيلي
(/3361)
كالهواء أنا ولا شرائع لي
(/4051)
أهلاً بالتيه بكل قصي
(/3652)
أنا القفر ولا غيم لي
(/3841)
إنني مبعثر ولا شيء يجمعني
(/2771)
عادةُ وجهي أن يبقى
أفقاً، ويضلّلَ حتى الريح
(/3072)

ويعمد أدونيس بجرأة إلى الاستفادة من أشكال الفن المعاصرة، ويستخدم على نحو حديث أسلوب المخطوطة العربية – في (الكتاب) تحديداً، فهناك متن وتعليقات وحواشٍ، ويثري معجمه اللغوي، لكنه لا يتورَّع عن استخدام حرٍّ لمفردة أو تركيب، إلى حد استخدام العامية إن لزم الأمر:

جرس للعويلْ
من ثلاثين جيلْ
-"منسمي عمنا
إللي بياخد أمنا"
(/1231)

لغة

لن تصعب علينا ملاحظة أن لأدونيس لغة تختار على يديه أفقها الخاص، فهي ذات نسيج مميَّز، واختيارات مفاجئة في جِدَّتها وجرأتها، تتلامح بين الغرابة والسهولة، وبين الشيوع والنُّدرة، وبين القياسية والابتكار، ودراسة لغته - مفردات وجملاً وسياقاتٍ وبلاغةً - مجالٌ دقيقٌ يستحقُّ أن تُفْرَد له صفحات طويلة:

في مهجتي حريقة ذبيحة (أوراق في الريح ص60) وجهه طابة في يد الصغار (أوراق في الريح ص98) يتحلزن (2/2) موسقوا (62/2) يرغفها الرغيف (300/2) أسجوعة (389/2) يتجدول (285/3) سلاماً أيها العالم يا مألوهي (208/3) تتهودج أيامي (341/3) هكذا خرج يتمعدن (344/3) أتسلَّك أنتسج (292/3) كلما قلت: شيَّختُ (625/1) أضغثن الرؤيا (304/3) الوَجْدنة (305/3) جاحمٌ أحتضنُ الأرضَ (249/2) تهيدب المطر (157/3) سؤالاتي269/2، نشاطئه 402/2، تتطوفن... تبركن 409/2، نمومئ 411/2، تتفوضى 412/2، تنخطُّ 404/2، التشعُّع 417/2، نجنسن 379/2، سنجاسد هذا الزمن 277/2) تتمحَّى (أوراق في الريح

ص25) أتنهَّدك (المطابقات والأوائل ص74) دُجُنَّةَ أيامنا (الكتاب2/14)

البناء الشعري

في مسيرة الشعر الحديث تجارب متنوعة، كل واحدة منها أسهمت في خلخلة الجدار التقليدي، فبثّت روحاً جديدة في القصيدة العربية، شكلاً ورؤى، حتى من قبل مَن لم يكتبوا شعراً لافتاً ومؤثراً كبدر الديب وعلي الناصر ولويس عوض وألبير أديب وجبرا إبراهيم جبرا، لكن أدونيس لم يكن طارئاً على الحركة، بل لعب دوراً ريادياً شعراً وتنظيراً، حتى لو استعار أفكاراً من غيره، كما فعل مع سوزان برنار حول قصيدة النثر، والشعر السيريالي الفرتسي خاصة، فيما يخص الحداثة الشعرية عموماً.

كانت الساحة الشعرية ظمأى لمن يأخذ آفاقها أبعد وأبعد، فكان أدونيس هو الذي مضى بالمغامرة الشعرية إلى أقصاها وأكثرها عمقاً بفرادة، فلأشعاره وأفكاره عدة مميزات: الجرأة والمتانة والتنوع والأصالة والثقافة الواسعة والغنائية العميقة، وهذا ما جعل تجربته شديدة التأثير في الأجيال الشعرية إلى الآن، وستبقى، وقد كانت لديه منطلقات تدلُّ على الرغبة في تجربة تختزن أهم المنارات في طريق الشعر، فهو يقول: "أنا تلميذ ولست معلماً" (الحوارات ص137) "كأنني لم أبدأ بعد" (الحوارات الكاملة ص44) "الشاعر تلميذ أبدي" (الحوارات الكاملة ص140) "المستقبل الذي يظل مستقبلاً" (الحوارات الكاملة ص46) "في كل إبداع شعري هناك صراع مع اللغة" (الحوارات الكاملة ص179) و"الشكل ليس له معنى إلا إذا كان ينقل تجربة ومضموناً" (الحوارات الكاملة ص21).

هذه الصُّوى ضرورية لكل تجربة حقيقية، فالشكل ليس مجرد زينة، ولا محض زيّ، لكنه روح العمل ونبضه ودلالته العميقة، فما تختاره القصيدة من عناصر تكوينها الخارجي والداخلي عليه أن يأتي منبثقاً من الإيقاع النفسي الداخلي للشاعر، وعندها تظهر أصالة الشعر وحقيقته الكبرى، فيحس قارئه بكلِّية ما يقرأ، أما النظم والكتابة السطحية فتتبعثر المكوِّنات فيها، وتتساقط، بهذا المعنى "القواعد دائماً تلي الإبداع" (الحوارات الكاملة ص 27) وعلى النقد أن يفسِّر المكونات التي جعلت القصيدة بهذا الشكل أو ذاك.

وعلينا أن نتفهم لهجة الشاعر الانفعالية حول الشعر العربي أحياناً على حقيقتها، فعندما يصف شكل القصيدة العربية بالموت والجمود، لا يعني تنكراً للفن الشعري تماماً، بل يؤكد أنه "لا يستطيع أحد أن يحطِّم التراث الموسيقي لشعرنا العربي" (الحوارات الكاملة ص9) و"خصائص الشعر أن يعرض ذاته في شكل ما، أن ينظّم العالم فيما يعبر عنه" (مقدمة... ص116) ولكن الشكل الشعري عنده أفق متغيِّر، مفتوح على كل

الاحتمالات الجديدة، من هنا ثوريته ومغايرته، وهذا الذي دفعه أن يتحدث عن (القصيدة الكلّية) و(الكتابة) في مواجهة القصيدة الموضوع/السطح/الوصف والقصيدة/التقليد/الاجترار/القالب (راجع خاصة كتابه (مقدمة للشعر العربي).

فالتنوع الدائم صفة ملازمة لقصائده، ففي (مرثية الأيام الاتية) (أوراق في الريح ص111) شعر مع نثر، ثم نجد المزامير، وهي مقاطع نثرية في (أغاني مهيار الدمشقي) وفي (هذا هو اسمي) تجربة وزن حرٍّ منوَّع، و(مقدمة لتاريخ ملوك الطوائف) على نفس النسق ثم (ثمود) (272/2) وصولاً إلى البناء الشبكي الأيقوني المتعدِّد في (الكتاب) ويقدم في (القصيدة غير المكتملة) قصيدة طويلة وموزونة ومدورة بالكامل (411/2) كل هذا يعطي الملامح الكبرى لهاجس التكوين الجديد للقصيدة في تفاصيلها.

ثم يختم المنشور له بـ(كونشرتو القدس) تلك القصيدة الطويلة التي لا تحمل إضافة فنية من أي نوع، بل هي أشبه بقصائد عديدة سابقة، بل الأقل احتواء على الشعر، من خلال غرقها في المباشرة والتقريرية.

وفي تجربة أدونيس من حيث تكوينها الفني نحس بالقدرة على بث لغة جديدة، تجمع بين غنائية عذبة وخيال مفتوح على الغرائب:

ماشٍ على أجفانه سادراً
يجرّه مديدُ آهاتهِ
تلطمه الحَيْرة أنّى مشى
كأنها سُكنى لخُطْواتِه
عُلّق بالغيب فأجفانُهُ
رمليّةُ الأفْقِ
كأنما، من يأسِه، شمسُهُ
تغيبُ في الشرقِ

(/531)

ما يقتله يحييهِ
يصنع من كفن التاريخ سريراً آخر،
يولد فيهِ

(/4771)

وقد تصل اللغة حدّاً كبيراً من جمع السهولة والعذوبة معاً:

للطّفوله
تشرق الشمس خجوله
في خُطاها يَصغر الكون الكبيرُ
ويضيق الأبدُ
فلها الأرض غطاءٌ سَرمدُ
ولها الدنيا سريرُ

(/581)

أجنحةٌ،
لكنها من شمعْ
والمطر الهاطل ليس مطراً
بل سفنٌ للدمعْ

(/4201)

إنها الأمة ترتاح إلى أشلائها
وعلى الجدران تاريخ ينامُ
ليس هذا وطناً/ هذا ركامُ

(/3422)

أدونيس الذي يبدأ دائماً، ويخطو ويمحو خطاه، كما يقول، نموذج كبير

للشاعر المفعم بأسرار لغته، وقد تحدث كثيراً عن رؤيته لهذا الأمر، فنسيج لغته مضمَّخ بجمالياتها، فـ"المبدع يبدأ الشكل، أما المقلّد فيستخدمه" (الحوارات الكاملة 210/1)

فكل الآليات التي تشعرن النص مبثوثة في شعره الموزون وغير الموزون، فيستخدم على نحو يمثل خصوصيته الجَرْسَ اللغويَّ للحروف كما فعل مع الخاء هنا:

"أخذت تركض وراء طفولتها بين عربات الخيل، التي خيّلت إلينا نخيلاً آخر يخُب على الأرض"

(4042/)

وحرف الغين مثلاً في قوله:

"فينا الدمُ الغيورُ الغرابيُّ الغيور الغريب المقدس المسفوك" (210/2)

الوزن الشعري

هذه المرحلة الغنائية لم تفارق قصائد الشاعر، وإن ازدادت كثافة الدلالة، وارتقت أدواته، فصار أكثر غوصاً في طموحها، فقد حرص على التنويع الوزني لشكله الجديد، فكان صاحب تجارب مبكرة في التوزيع الحر للشكل العمودي كما نرى عمله مع البحر البسيط:

قالوا: مشت، فالحقلُ، من ولَهٍ
متلبِّكٌ، والقمح يكتنزُ
بُعثِ التناغم عَبْرَ خُطوتها
والهيدَبى والوَّخْدُ والرجَزُ
ما الوشْمُ؟ ما الخرَزُ؟
لفتاتها تَخِزُ
وجفونُها وتَرٌ وأغنيةٌ
صيفيّةٌ، وقميصُها كرَزُ

(قصائد أولى ص39)

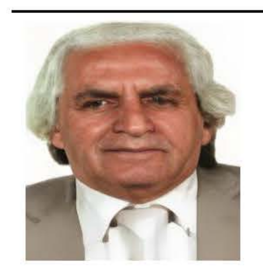
أو:

هربت مدينتنا
ماذا أنا، ماذا؟ أسنبلة؟
تبكي لقبَّرةٍ
ماتت وراء الثلج والبردِ
ماتت ولم تكشف رسائلها
عني ولم تكتب إلى أحدِ
وسألتها ورأيت جثتها
مطروحة في آخر الزمنِ
وصرخت "يا وطن الجليد أنا
وطن لغربتها
وأنا الغريب وقبرها وطني"

(2621/)

أما في قصيدة (أبو تمام) فيلعب فيها فنياً مع تكوين جديد للبحر السريع:

يحدثُ أن يأتيَ ليلٌ وأنْ
يقرأ للضوء كتابَ الظّلامْ



الدكتور أحمد عبد الستار الجواري

شخصية عراقية باسقة

حملت عبء اللغة العربية والفكرة القومية وانتصر لهما

أ. حسين مهدي أبو الوفا

كاتب عراقي مقيم في سورية

ما بين الشعر والنحو، والأدب والفكر، واللغة والبلاغة، مضى الدكتور، المبدع العراقي المعروف أحمد عبد الستار الجواري /1924 ــ 1988/ في عمله البحثي، التاريخي، الدقيق، ساعياً للإمساك بخيوط العطاء وهو ينسج بدأب ومثابرة، واجتهاد وإخلاص، صفحات حضوره الحياتي، والأدبي، الفكري والبحثي، وقد وضع نصب عينيه نقاط علام رئيسة، مؤثرة وعميقة، أثّرت على مسيرته العلمية البحثية ومكنوناته، وميوله اللغوية المعبأة بزخم عشق لا ينتهي للغة الضاد الباهرة، وجواهر مفرداتها، ولآلئ فكرية، تغوص في أعماق النبض القومي ذي الرديف التنظيري، والمنهجي، الذي يسعى إلى تقديم كل ما هو فذ، ولائق بالعروة الوثقى التي تجمع ما بين شموخ اللغة، ورقي الفكر، وتنوير العقل، واعتماد العلمية والأسس التي تحافظ على الحضور البراق، والتراث الزاخر بالأصالة والجوهر، والموصول بالحديث والمعاصرة، في سعي حثيث لخدمة أمة أخرجت للتاريخ والتصقت به، ومتكأ لسمو لغة البلاغة والإعجاز بلا منافس أو تنازع في مسيرة الدكتور الجواري قبسات من العطاءات المؤثرة والغنية منحت اجتهادات وأعمال هذه القامة العراقية ريادة متمايزة جعلت منها انبعاثاً مضيئاً، وإسهاماً لا ينكر فضله على درب العطاء الثّر الذي رسم طريقه بحضور فذ، ونبض فكري غني برقراق قومية كما الضوء بين السحب، ينفذ متواتراً متراقصاً.

في العام 1924، وفي "الكرخ" بمدينة بغداد، ولد الدكتور الجواري، وقد أتم دراسته الابتدائية والإعدادية والثانوية في مسقط رأسه ليلتحق بدار المعلمين (كلية التربية) ببغداد، ونال فيها درجة "الليسانس" في الأدب العام 1943، ثم أوفد ببعثة إلى جامعة "فؤاد

الأول" بالقاهرة ونال فيها درجة "الماجستير" في الآداب عن أطروحته في "الحب العذري" وفي العام 1947، ومن ثم حصل بعد ذلك في العام 1953، على درجة الدكتوراه من جامعة بغداد عن أطروحته "الحياة الأدبية في بغداد" حتى نهاية القرن الثالث الهجري.

تقلّد الدكتور أحمد عبد الستار الجواري كثيراً من المناصب الرفيعة: وزيراً للمعارف وزيراً للتربية والتعليم، وزيراً للأوقاف والشؤون الدينية، هذا ويسجل له الدور الفاعل والمؤثر في مجامع اللغة العربية في "سورية والأردن والعراق" كما ساهم في ترجمة العديد من المصطلحات العلمية في "التربية ـ علم النفس ـ الطب ـ علم الحياة" كما كان أحد المشاركين في وضع "المعجم الطبي الموحّد" إلى جانب إسهامه في إنشاء "الدراسات الجامعية في الموصل والبصرة في العام 1936.

رحل الدكتور الجواري عن عالمنا في الثاني والعشرين من يناير/ كانون الثاني لعام 1988 تاركاً مؤلفات ذات شأن، في مقدمتها تحقيقه لكتاب "المقرَّب لابن عصفور"، إلى جانب كتبه ومؤلفاته ومنها: نحو التيسير ـ نحو القرآن، نحو الفعل، نحو المعاني، الحب العذري، نشأته وتطوره، من دلائل القدم في اللغة العربية ـ رأي في مصادر الأفعال الثلاثية وغيرها.

قال عنه المؤرخ والكاتب: والأستاذ الجامعي في جامعة الموصل، الدكتور إبراهيم خليل العلاف:

"عرفناه مربياً وشاعراً، وأديباً ولغوياً ومجمعياً، وأستاذاً جامعياً، له دور فاعل في حركة الثقافة العربية المعاصرة".

محاكمة

إلى الروائي إبراهيم الخليل علماً خفّاقاً في سماء الإبداع

أ. عمر الحمود

هذا الصباحُ حزينٌ كوجهِ نوّاحةٍ مكلومة.

يقول الخليل، وهو يعاين المكان بعينين أرهقهما السهر وتوالي مشاهد الخراب.

يردد وصايا الشيرازي، ويتأبّط طواسين الحلاج، ويخرج من حارات الرقة القديمة، وقد عاد إلى أزقتها الضيقة العجاج وأشواك العاكول والبلان، يأخذ جهة الشرق، وقد تجمّعت فيها عصاباتٌ صغيرة من صغارٍ حفاة، ونساءٌ بجلابيب سود تدبّ كالأشباح، يمرّ بشارع المنصور كدرويشٍ جوّال، يجدُ علي السويحة يخفي مخطوطاته، وأحمد الخابور في مكتبةٍ فقدت كتبها، وذوت قناديل أمّ الجديلة، وثللاً من كهولٍ عكّرت نضارة وجوههم فصولٌ خصيبة بالدمّ والبارود والفرقة، يعيدون مروياتٍ شفهية، يقهرون بها الضجر وطول الليالي، وعابري سبيل حقنتهم الأزمة بسمومها، فنتأت هياكلهم العظمية.

يلقي عليهم السلام، يبقون في انشغالهم، يحزن الخليل، يتذكّر أياماً بيضاء كانت له فيها المكانة العلية، تواسيه أرواح الغائبين الحاضرين، روح الحميدي التي عانت من السخط وشتاء الخوف، وتعبت من الركض في الأزمنة المنهوبة، ولوّعها رحيل قمر أخضر، فراقه سوّد الشرفات، وآلمه انفصال بارعة عن حمزاوي، لتغازل من تشاء، تحصّنه الروح بآية الكرسي وتمائم الجدّات الخائفات من قدرٍ غامضٍ مجهول، وروح عبد الغفور الشعيب تتحسّر على مركز ثقافةٍ لم ترحمه نيرانٌ حاقدة، وتقيم له صلوات أشواقٍ في حضرة وجدٍ، تتبعها ابتهالاتٌ من الجامع العتيق، تتعالى حين يرقد الأحياء الأموات، وروح أرسين تعمّده بأحواض دير مار زكّا وأناشيد الورّاق الطاعن في حبٍ مميتٍ فضحه الرهبان، وروح إبراهيم الجرادي، وقد هجرت نايها مع القصيد، وللمت له المودة مع أجزاءٍ مبعثرة من بندر خان في الشمال الحزين إلى دمشق واليمن (السعيد)...

يتمتم: لقد رحلوا، وبقينا في خانة الانتظار، وتحت سلطان الجفاف.

جفاف الروح، جفاف الجسد، جفاف النفس، جفاف المداد، جفاف الأرض...

يحاذي السور المهدّم، يرنو إليه، وقد خنقته نُفاياتُ المنطقة الصناعية وأذى الجوار، غاب عن السور ألقه بفعلِ جاهل وحمايةِ فاسد، وبهتت حكايات الأولين حوله، وهجرت قممه عصافير الدوري والخُطّاف والحمام، ولم تجد نفعاً تحذيرات محمد العزو من فقدانٍ وشيكٍ لآثار المدينة، يتأمّل فخّار السور القرنفلي كما يتأمّل حُجرةَ مقامٍ مقدّس، يتحسّر، فقد كان السور قِلادةً على جيد الرقة كما وصفته أجاثا كريستي، ويطلق لعناته على الحاقدين بكلماتٍ لا يدركها العوام، يتناول حسين الحسن آلةَ الرباب، يردّ عليه بأغنيةٍ كتبها محمود الذخيرة، يقاطعه شبانٌ وشموا سواعدهم بقلوبٍ تخترقها سهامٌ وعبارات: (غدّار يا زمن ـ سبع الليل ـ ذيب الصحارى)

يلتهمون حبوباً مشبوهة، ويأمرون: كفاك بكاءً يا عم.

يهذون، ويغوصون في مجادلاتٍ عقيمة.

يقطعون وتر الرباب، ولا توجد أشعار أفراسٍ أصيلة.

يطلق ألف تنهيدة على جيلٍ تربّى على الفيس بوك وأخواته، وتاه في الدروب الملغومة : عيوب الجسم يسترها القماش، وعيوب الفكر يفضحها النقاش!.

وتراقبه خفافيش الظلام بتواطؤ متسلّقين ومذبذبين عفون، وتضع على اسمه إشارات استفهام!.

تعيده لقول عرّافة قرأت خطوط كفّه في مقتبل صباه، وترميه بكلماتٍ داعرة : إيّاك من فتنة الحروف، وغَواية اللغة.

يقول لها: لولاهما لا أُذكَر.

ـ ستلفك أزمنةٌ مسعورة.

ومن صرّتها القماشية المطرّزة بتهاويل بدائية تُخرج ودْعاتٍ وخَرَزة زرقاء، وتفتح كفّه اليمنى، وتضع الخرَزة تعويذةً من شرّ حاسدٍ إذا حسد.

يسخر منها: فقر ونكد وقلة سعد، أين هذا من الحسد؟!.

فيتدفّق تحذيرها بيقين: ستكون روحاً وحيدةً تحتاج إلى أنيسٍ، ويثقل كاهلها إرثٌ عظيم.

نبوءة كاذبة، وابحثي عن ساذجٍ أو غافلٍ يملأ خُرْجَك بالنقود.

ويقذف خَرَزتها في الخلاء، ويحمل صليبه على كتفيه، ويمضي.

يصل النهر، وعند مدخل الجسر القديم يتهجّد بأناشيده السرّية، فالنهر في انحسارٍ جارح، ويحتاج إلى دعاءٍ عاجل.

رمال الضفة بساط رشواني، يفترشها، والضفّة تنوح على مدينةٍ تُذبح بصمتٍ كلّ يوم.

ويتخيّل امرأةً في طور التكوين، تتخمّر بالطيب، ولا تتجسّد من طينٍ وماء، تتعطّر بـ (الخضيرة)، وتتوشّح بهباري (نقش الحنّة)، تصقل الهُدْب بلاطاً له، وبعيني منحوتةٍ سومرية تدعوه إلى فردوس جنّتها، تقترب منه، تكوّب يديها كأساً، ومن خوابيها اليانعة تغرف، وترويه بلذيذ الشراب، فتحلّق المدينةُ في ليلةٍ من ليالي التجلّي، تتحوّل إلى خانقاه كبيرة تجمع بين روحانية المساجد وعلمانية المدارس، وترتفع أعمدتها التي حطّمتها الحرب زقورات من بلاد ما بين النهرين، وعلى ضوء البدر ترقص حاناتُها بجنونٍ، والنصوص ندامى، والأغاني موشّحات أندلسية:

أيّها الساقي إليك المشتكى قد دعوناك وإن لم تسمع.

وحين يدنو طيفُها النوراني تبعده روائح الفساد وعُواء ضباع وذؤبان بجلود حِملان وغِزلان.

وكيمامةٍ مهاجرة تأتي من بعيد، من سنجار أو رأس العين أو حرّان، لا فرق، تنقلها سحابة من نور، تنثر خطاها رائحة المسك، ولخَلاخيلها الفضيّة رنّين، تدفعها إشاراتٌ غامضة، وتقف أمامه قامةً من جوى وتوقٍ وعبير، ولا يدري هل هبط القمر أمامه، أم لمع خداها بوهجٍ ويواقيت، وتمدّ أصابعها الطويلة النحيلة، تصافحه: أنا أنا، ولن أرى نفسي لأصلٍ آخر، كنْ لي، ولا تكن لامرأةٍ تتلوّن من وهمٍ وحُلمٍ وذكرى.

تعانقه، فيثمل سعادةً في حضرةِ الجسد الرفيف، وترتجف شوقاً، وبلسانها العازف تقول: زمّلني بأورادِك، ضمّني الليل إلا قليلاً، واترك قلمَكَ يرسم في تفصيلاً.

يرفع بصره إليها سائلاً: من أنتِ؟!.

- الشادية لك، والمترنّمة باسمك ترنّم مريدٍ باسم شيخه.

ويكبر التساؤل: أتعرفين من أنا!.

- أعرفك، ولا أحار بك، أنت خليلُ الرقة وأيقونةُ النهر، والسالكُ في طريقة الكلمة، والعارفُ بأسرار الحرف، والعابدُ في محراب اللغة، وطوبى لك، وأنت تنتقل من حالٍ إلى حال، وترتقي من مقامٍ إلى مقام حتى كنت الشيخ المهيب في مقام الثقافة، ويطوف حولك تابعٌ ومريد.

- ماذا تريدين مني؟!.

- أنهل من علم مولاك لتمتلئ دناني بالخُضْرة.

- من الضالّ الذي دلّكِ عليّ؟!.

ـ نصوصاً عابرة للأشكال وقلباً ظمآن وعقلاً في فلك الذوبان.

ـ ألقيت عليّ قولاً ثقيلاً.

ـ إنّ لك عند العارفين باعاً طويلة، فاحفظْ مدينتك، وتبتلْ إليها تبتيلاً.

تنساب عباراتها كماءٍ عذب، فينقلب الفراتُ إلى أقمارٍ من العسجد ولوحاتٍ من الفيروز، وتزهو الطرفاء في الحوائج، ويبرق الرملُ شذراً وحياة.

ويغيب الخليل عن العالم حوله، يقرأ عناوينها، وبمفاتيح لغته الخاصة يروّض أقفالها، ويروح في حوارٍ ومكاشفاتٍ وشطحاتٍ معها.

وتقترب منه أكثر مضمّخة بكلّ ثمار الأنثى، يتملاها بإعجاب، يشمّ شذى أردانها، فتثير فيه بروقٌ غامضة وإعصار مشاعر، ويردد برحابة حُلمٍ ما قاله جلال الدين الرومي : منْ لا يركض إلى فتنةِ العشقِ يمشي طريقاً لا شيء فيه حيّ.

تترك بينها وبينه مسافة لمسة، وتستطرد: عتمة في طريق الحرير والتوابل والبخور، وبرارينا خلت من ظباءٍ شاردة أو قوافل بين الشيح والقيصوم، وفي الفضاءات دخان هجّر الزرازير والقطا، والمقاماتِ فقدت قبابها، ولم يسوّرْ سادنٌ معصمي بشريطٍ أخضر للبركة، وشهدت حضراتٍ تُرفع فيها المدائح، ويرقص فيها الدراويش لعل السماء تجود بغيثٍ، اكتفوا بلقمةٍ وخِرْقة، تضرّعوا لأولياء وأقطابٍ وأبدالٍ وصالحين، اشتكوا، وبكوا، ولم تكن الغيوم هتوناً، ولم تُرطّب الأرض بندى.

وتضيف: وهنا أرى الخمود وأفعال الحقود، واتساع حلقات الندابات في المآتم، وتفجّر المضافات شيوخاً ووجهاء، وفيض غرباء في الشوارع، كليب مات، وتصالح الزير مع جساس، ولهثا وراء المناصب، وسقطت هيبة القبائل، وببرودة أعصابٍ، أو شربة ماء يروح العاشق، ألم تسمع بحكاية روعة؟.

وقبل أن يؤكّد أو ينفي، تروي بانفعالٍ متسارع: لم تتزين روعة، أو تتعطّر كعادتها، تقنّعتْ، وتحجّبت، وأسدلت على جسمها عباءة بحجمٍ فضفاض ولونٍ أسود، فهناك عيونٌ تنتظر الهفوة، وسياطٌ لا ترحم عثرة، نظرت في المرآة، كبرت سنواتٍ في لباس الحشمة، رسمت على شفتيها بسمة، ستبقى في نظر عاشقها بنت العشرين ولو بلغت سن الستين، ، ومن نغمات الجوال أهدته نغمة لينسَ أحزاناً بسطتها الأزمة، يعلو صوت انفجار، مبنى ينهار، وشظايا تتصيّد روعة، أولها شجّ الرأس، وثانيها أدمى الغرة، وثالثها فجّ الخاصرة اليسرى، فتباطأ في روعة وقع النبضة، وشهقت آخر شهقة، وتُنقَل إلى المشفى، والعاشق في لهفة، وبيده وردة، ترصده جماعة ملثّمة، تحاكمه محاكمةً مرتجلة، فعله إغراء للأنثى، وبرشقة بارودٍ تكوّمه جثّة!.

وتنهي قصتها القصيرة بدمعة : كلّ يوم تخسر المدينة عدداً من أبنائها ، وقد تتحوّل إلى مدينةٍ عجوز!.

وبوقار حكيمٍ وسماحة قدّيسٍ يقول الخليل: لا تحزني ، الرقة عنقاء حقيقية ، تغار منها عنقاء الأسطورة ، وليكن للموت يوم وللحياة أيام.

- يقينك يقصي الحزن، ويزرع في التفاؤل، فسلاماً لك ، وأنت تتغلّب على السنوات الصعبة ، وتتعافى من الأوجاع.

- مانفعَ حزن جلجامش على وفاة صديقه أنكيدو : (ياجلجامش إنّ البشر يأتون، ثم يذهبون).

- هل عرفتني الآن؟.

استبدل الصمت المذهّب بكلامٍ من الألماس.

- يقال الكلام لمن يحتاج الكلام، وأنت تدركين المعنى من دون كلام.

- هذا تشريفٌ لي ، فجعل الله يومي قبل يومك.

ويدعوها إلى فنجان قهوةٍ بفنجانٍ من خزفٍ رقي، تباهت به أميراتُ بني العباس ذات حضارة.

تقول: مهلاً أيها العاشق، فالجو قائظ.

- صقيعي يحنّ إلى لهيبك.

تبتسم بغنجٍ: لا يفسد العطارُ وردة.

- قريبة مني كالوتين، وأحنّ إليك كفاقد.

- ألم الاشتياق ألذّ من حرارة الوصال.

- ما كُتِب عليّ الشوق لأشقى.

- إنه فِطْرة لمن يتزكّى.

وتواجه النهر، وترفع فستانها رويداً رويداً ، ويظهر عُرْيها الصارخ جزءاً جزءاً ، هالة من ضياء ومرمر وجلنار ، ولو ظهر دفعةً واحدة لخطفته غيبوبة أو أفناه احتراق، تكشف المحجوب من كنوزها ، يقاوم رغبة الأصابع للمس وشهوة اللسان للهمس، تخوض في الماء ، فيتحول الماء مرايا وسلاسل من فضةٍ وعقوداً من ذهب ، ويتسع القاع عيوناً مدهوشة ، وبانبهارٍ تقول : ما هذا بشر!!.

يتوجّس خيفةً في نفسه ، فيهتف: سيدة النساء لا تبعدي، فالنهر لم يعد كما كان.

وتجيبه موسيقا ضحكتها: وكيف كان ؟.

يقول كعاشقٍ واصف: كان ناعماً كخدّ صبية وآمناً كضريح صحابيٍ جليل.

وتبعد ، يصرخ بها لتعود ، تعاكسه : أنا زليخة ، فكن كيوسف.

وتمشي في الماء ولا تبتل، يا إلهي أهذه كرامة أم صورة من وحي الخيال؟!!!.

يراه صيادٌ، يشفق عليه، ويقول لشريكه في القارب : جعلت الأزمة الرجل يحدّث نفسه مرّة، ويصرخ مرّاتٍ أخرى.

يعارضه الشريك : إنه متيّمٌ يقف على حافة الغرام والقلق.

وتُوقف ورّادة أغنيتها الشجية، وتقول لغاسلة صوفٍ ريفية قربها : إنه شاعرٌ حالم.

وترمي الغاسلة جزّة الصوف من يدها، تشدّ محزم (الشويحي) على خصرها، وبمنديلٍ منقوشٍ بـ (الغنويجة) تمسح الرذاذ عن وشم (الهلالي) في جبينها، وتعقّب بشغف المحروم والتياع الهائم: الحبّ أوله دلع وآخره ولع.

وتحشو عينٌ ضارية أحقادها في تقريرٍ، وتحت بند (المستعجل) ترفعه بفرحٍ وتشفٍ.

تطوقه ثلّة عسكر، وتنصّب نفسها حكماً وخصماً!.

ويحاكم في الميدان، والقضاة غِلْمان أعاجم، يرون في يوسفَ ذئباً ودنساً في العذراء.

يُرمى باتهام: تجاوزْتَ الخطوط الحمر، كسرت قوالب السرد في (البحث عن سعدون الطيب)❖، وفتنت العربان في (حارة البدو)، وشوّهت المدينة في (سودوم)، وهتكت خبْء البراري ودفين البليخ في (الهدس)، وأرجعت أصول الناس في المدينة إلى دابة في (حارس الماعز)، وفي (غدير الحجر ومال الحضرة) أغويت اللغة، فتجرّدت من قواعدها، قولبتها بأفكارك العاصية، فرقصت على سريرك طائعة عارية، فعليك القِصاص.

وقبل دفاعه يُقذف باتهامٍ ثان : لعب بعبّك الوسواس الخناس، وتشبّهت بالحلاج، فشارفت على الإلحاد، لنُحَرقَنّ قِرطاسك ثم لننْسِفَنّ هواجسك في النهر نسْفاً.

نبشْتَ الموروثات القديمة، وغيّرت أفكار الندامى، فتركوا كؤوس الراح، وجالسوا الكتّاب، فتنفسوا حبّ المدينة، وصاروا غيارى على الجسر ومراقد الأولياء والنهر والباب وكلّ معالمها الشهيرة، فلك الهلاك.

أفسَدْتَ طبع العذارى، تدفأن بجمر الكلمات، وغرّدت حناجرهن بقدودٍ حلبية فريدة الإيقاع شديدة الإغواء، وأيقظت العاشق الناعس، فجارى أساطين الغناء، وأهدى أبياتاً من العتابا والميمر لحبيبته، وبجسارة خزّافٍ موهوب لامس طينها الخامر، نمنمه بمهارة، فلانَ، وفاضَ طميه الفاسق، وتسلّطْتَ على إرث المدينة، وأفشيت أسراراً، وفضحت مستوراً، فيقام الحدّ عليك.

وبعد طول قائمة الاتهام يقول بثباتٍ منقطع النظير:

أشعلْتُ كلماتي بخوراً لمن يقتلون بعضهم صباحاً، وجعلتهم يقتسمون القهوة مساءً.

ناديتُ المدينة بأسمائها الحسنى، ورفعتها فسيفساء تعشقها العين ويطرب لها الخاطر، رفضتُ كلّ تحوير أو تزوير يمسّ جوهرها الأصيل، وأردتها واحة فيها المنّ والسلوى، ولا نظمأ فيها ولا نضحى.

هي أحَبّ من نفسي إلى نفسي، وهي محور حديثي بين جلاسي، والنفَس الطيب بين أنفاسي.

أسطرتُ حكايات المعمرين لتبقَ في السطور حين تُبلى الصدور، وأرّختُ لوقائع قبل أن يطمرها النسيان، أو يمهرها البهتان، وحذّرت من السنين العجاف، ولا نبيّ في الديرة، والله لا يريد مني طهر الملائكة، فهو النافخ في طيني، والعالم بهلوعي وجزوعي ومنوعي.

يحسن الدفاع عن نفسه، لكن التعب يدركه، يلتهب عطشاً والساقي في سبات، والراحة تبعد عنه مسافات ومسافات، يتوجّع، تطير أوجاعه رسائل إلى الحارات والشوارع والساحات. ...

وقبل أن يرحل إلى داخله، أو يُقاد إلى قبوٍ معتم، أو يصرخ، والخانقاه فارغة وما من مدد، يهدر النهر موجاً غاضباً، وتثور الأرض عجاجاً، وتولول الجواري في قصور البنات، ويكفهرّ وجه السور، وتحمرّ حوامل الجسر، وتتجهّم أوابد الرافقة، يعتريهم ذهول، وتلفّهم حيرة، وبين الإحجام والإقدام يقفون!.

وتخرج إليه من النهر حورية نهر، وميضها يوقد مناراتٍ مهجورة، ويرفع العجاج، وتخضلّ الضفاف والأجراف، يميل نشوان، وتنسى الثلّة المحاكمة، يترنّح عناصرها سكارى وماهم سكارى، وناظرٌ منهم يسأل زميله بشبقٍ : هل رأيت ما رأيت؟.

- رأيت ملاكاً سماوياً.

- أظن أننا نحلم.

يرفع آمرها يمينه، وقد تصبب عرقاً: اصمتا، كي لا يفرّ هذا الحِسْن الريّان منّا.

يضطرب الخليل خشيةً عليها، فهي ناعمة شفيفة كنسمة صيف، رهيفة ساحرة كلحن قيثارة...

تمدّ أصابعها الطويلة النحيلة، تشهر صكّ البراءة، يبصرونه بخاتم التاريخ والأدب ومبادئ العدالة، يتحجّرون في أماكنهم، وتقوده من يده: إن ارتفعت النار يزول الدخان.

ويمضيان على كلامٍ لخواص الخواص، تتبعهما فراشاتٌ وألحان وسرب قطا وعصافير، تظلّهما غمامة كبيرة، وحين وضعا أقدامهما على عتبة باب بغداد، جادت الغمامةُ بالمطر!.

البحث عن سعدون الطيب◆ حارة البدو- سودوم - حارس الماعز - غدير الحجر - الهدس - مال الحضرة / من مؤلفات إبراهيم الخليل.

فُرجةٌ للبوح



أ. محمد قشمر

في الواقع.. كنت ولا أزال وسأبقى من غلاة المؤيّدين لعدم البوح بأسرار البيوت.. بل.. وأنظر بامتهانٍ وازدراءٍ لمن يفعله، هذا.. عدا عن الحرمة الأكيدة في ذلك.

ولأنَّ هذا الكلام يصبح على سبيل عرض الأمثلة للقصِّ والمعرفة وأخذ العبرة، في حال عدم ذكر الاسم لمن نُخبر عنه لقوله تعالى ((فَاقصُصِ القَصَصَ لَعَلَّهُم يَتَفَكَّرُون))، فإنَّ ما أرويه لكم بصراحةٍ ـ وأنا تربَّيت على الصِّدق أوَّلاً ـ هو عن نفسي مباشرةً.... فإن عاهدتموني على كتمان اسمي إذا ما أردتم سرد حكايتي مضيت راوياً.. وإلا فلا..!!

وبما أنّي لم أرَ إلا شفاهكم مطبقةً على الصَّمت ـ والصَّمت علامة الرضا ـ فسأمضي مع رجائي ببقائكم ملتزميه حتَّى انتهي، وعدم إثارة الأسئلة من هنا أو الضَّحكات من هناك... مع السَّماح بعقد حاجبي هذا، أو رسم استفهامٍ على وجه ذاك، وعدم الممانعة بفرقعةِ أصبعٍ وغمزةٍ بعين.

وللأمانة ـ الَّتي تربَّيت عليها ثانياً ـ سأسرد القصة من بدايتها.

بعد إنهاء دراستي وحصولي على عملٍ أردت الخِطبة الَّتي هي ـ كما هو معروفٌ ـ مقدِّمة الزَّواج الَّذي يحصل به تأمين ((السَّكن)) على اتساع ما تستطيع هذه الكلمة حمله من معانٍ، ولأنَّني أحمل كمّاً كبيراً من المعرفة النَّظريَّة بخصوص الزّواج ـ وحتَّى غيره ـ محصورةً بين صيوانيّ أذنيَّ من جهةٍ، وأسفل ذقني وأعلى ناصيتي من جهةٍ أخرى؛ فقد حملت هذه المعرفة ـ ممثَّلة برأسي ـ ومضيت باتِّجاهٍ انتقيناه ـ أنا مع الأهل ـ للتَّعرُّف بدايةً على العائلة، وللنَّظر إلى مدى مطابقة الفتاة الواقعية مع فتاة الأحلام الَّتي تبحر في ملكوت كلِّ واحدٍ منَّا، على اختلاف طرق تفكيره وتقليبه للأمور.

ولحصافتي ومخزوني الثّقافيّ؛ فقد أُعجبت ـ ولا أقولها نادماً أبداً ـ بالفتاة من أوّل نظرةٍ... وتُركت في نهاية ذلك اللقاء؛ مسافة بضعة أيامٍ ليسأل كِلا الطّرفين أحدهما عن الآخر، ولاسيّما أنّها المرّة الأولى الّتي نرى فيها جميعنا بعضنا بعضاً.

وليتمّم الله أمراً كان مفعولاً التقى الطّرفان ـ نحن وهم ـ وكانت الموافقة، وتمّت الخِطبة، واستطعت الجلوس مع خطيبتي، وكان ذلك طبعاً بحضور طاقمٍ أمنيٍّ من أهلها، يتناوبون بحيث لا يقلُّ عدد الموجودين في الغرفة عن أصابع يدٍ واحدةٍ فقط..!!

ولكي أستفيد ممّا تعلّمت، ولا تذهب دراستي ومطالعاتي سدىً، ومن باب الاستباق للأحداث؛ طبّقتُ منهجي الفكريّ المنطقيّ باستجلاء آراء الفتاة بالحياة والواقع، إذ أن اكتشاف عدم الانسجام بعد الزواج يشبه تماماً وقوع الفأس بالرأس.

كنت في سهرتي الأسبوعية، الّتي خُصّصت لي يوم الخميس بعد العشاء؛ أعمد إلى طرح مجموعةٍ من الأسئلة البسيطة منها أمثال.. ما هي أكلاتُكِ المفضّلةِ؟ ما هي الألوان الّتي تحبّينها؟...إلخ، وأسئلةً أكثر عُمقاً ودقّةً، أمثال.. ما هي الصّفات الّتي ترغبين بوجودها في الزّوج؟ ما مفهومكِ عن تربية الأبناء؟...إلخ، وكانت في معظم هذه الأسئلة تكتفي بنظرة استفسارٍ عاديّةٍ أظنها ـ على مذهب الشّعراء والأدباء ـ غزلاً وتدلّلاً؛ فيطير صوابي وأُشفق عليها من التّفكير في صياغة الإجابة، وإرهاق رأسها الجميلة، وانطلق أُنقلّها بأسلوب الاستفهام الإخباريّ آرائي، كأن أقول: ألا تحبّين أن يتحلّى الرّجل بالكرم وحُسن الخلق؟ فتجيب مرّةً بنعمٍ، وبهزِّ رأسها دون نطقٍ مرّاتٍ.. وعلى كلٍّ فقد كان هناك الكثير من أمثال هذا الغشِّ ((الشّريف)) من أطرافٍ أخرى ممّن حضر، كالتّدخل السّافر والمساعدة الواسعة من القِوى المرابطة في مهمة المراقبة..!!

ولكي أطيل أقصد لكي لا أطيل عليكم؛ فقد تمّ الزّواج وقُرع الطّبل ونُفخ الزّمر، بعد أن استطعتُ بحِنكة الماهر، ولمسة الفنان؛ أن أُحقّق الودّ والانسجام بينهما ـ ابنة الواقع وابنة الأحلام ـ من خلال مدِّ جسور المعرفة والتّفاهم، وتقبيل كلٍّ منهما لحاجبيّ الأُخرى ـ عِوضاً عن الشّاربين ـ بدايةً، وصولاً إلى توقيع معاهدة سلامٍ وتعاونٍ ووئامٍ؛ تعود نفعيّتها عليّ من جهةٍ أولى، وعلى أُسرتي والمجتمع من جهة ثانية..

وها نحن وصلنا إلى بيت القصيد أو ـ بصيغةٍ أقرب ـ مربط الفرس، على أن يذهب قصدكم بهذا الفرس للذّكر دون الأنثى، باعتبار أنّ هذه الكلمة تحتمل المعنيين، حيث أنّ الّذي تمّ ربطه بصراحة ولأمانة النّصّ هو أنا.. مع استعاذتي بالله من قولة أنا.

كنت قد أعددت في فترة الخطوبة ابنتين من بنات أفكاري إحداهما ـ وكنت في حالةٍ من التَّجلي العاطفيِّ ـ قصيدةً من الشِّعر العذري.. طبعاً من ذوات الشَّطرين، لأنَّني شخصياً أفضِّل هذه النَّمطية من الشِّعر، على تلك الَّتي تقوم على ذلك الَّذي تُرفع به الخيمة.. آه.. ذكَّروني باسمه.. حسناً.. العمود.. وفي الأخرى ـ أي في القصيدة الأخرى ـ وكنت في حالةٍ من هياج الشَّوق، واستعار الحماسة، تفتّقت قريحتي عن شعرٍ صريحٍ... ولأسبابٍ أمنيَّة ذُكرت أعلاه لم أتمكَّن من إلقاء الأولى، ناهيكم عن إلقاء الثَّانية.. ممَّا حدا بي إلى إلقائهما معاً، بعد اليأس، في سلَّة القمامة ((المكتبيَّة))، ثمَّ نشلهما على عجلٍ، قبل إبحارهما إلى الحاوية المركزيَّة للبيت، وذلك بعد أن حركتني نوازع عاطفة الأبوَّة، وثقافتي المناهضة لوأد البنات... وقد خبَّأتهما حتَّى أولِّ خلوة شرعيَّةٍ في حياتنا الزَّوجيَّة، حيث أصابني حينها مصاب شاعرٍ متيَّمٍ غير مصدِّقٍ أن يُناجي محبوبته في مثل كلِّ هذه الأجواء السَّاحرة والشُّروط المثاليَّة ـ متضمِّنة الشَّرطين النِّظاميين من الضَّغط والحرارة ـ الَّتي توافرت له.. وللأسف أقولها بحق... هنا كانت الكارثة، ومن هذه اللحظة بدأت الاكتشافات.

كنت مُتدفِّقاً رومانسيَّةً، مُتفاعلاً مع كلِّ كلمةٍ أنطق بها أثناء إلقائي شعري ذاك، راسماً بتعابير يديَّ ملامح مستقبلٍ زاهرٍ، ناقلاً تراتيل حبِّي الخالص الأبديِّ ولوعة أشواقي؛ أفانين كلماتٍ غُصت خصِّيصاً وجمعتها لأجلها من لآلئ بحور الجمال.

لكنَّها على عكس المنتظر؛ بدت لي ساهمة النَّظرات، حائرة الملامح، ليس لها علاقةٌ بكلِّ ما أقول، وكأنَّ الطَّبل في جدة، والعرس في اسطنبول.. وعندما انتهيت سألتها عن رأيها فأجابت باستغراب:

ـ رأيي في ماذا؟

وكانت ضربةً قاسيةً موجعةً تلقَّيتها في أوَّل ساعةٍ من ليلة زفافي...

ولكي أنسى فاجعتي الَّتي مُنيت بها، وقد أخبرتني سابقاً بشغفها بالأدب عموماً، والشِّعر خصوصاً، وكان ذلك في إجاباتها السَّابقة عن أسئلتي الَّتي أجبتُها عنها، متوهِّماً أنَّها من يُجيب؛ قلت في نفسي: ((لا مشكلة.. غداً أقوِّي ذائقتها الشِّعريَّة بأبياتٍ من هنا، وقصائد من هناك، مع بعض الشُّروحات اللازمة.. نقطةٌ وينتهي الأمر)).

نعم... بعدها تتالت الانهزامات، أقصد الاكتشافات.. فقد أُضيفت ((لرداءة)) ذائقتها الشِّعريَّة ـ أقولها ولست متحفِّضاً بالضَّاد كما هي بالظَّاء ـ رداءة ذائقتها الطَّهويَّة، فهي لا تتقن في فنِّ الطَّهي شيئاً، حتَّى على مستوى قلي بيضتين.. فقد كانت تعدُّ نفسها أمام امتحانٍ عسيرٍ لا ترغب بخوضه. وكنت أقوم بما يلزم قائلاً في نفسي

كعادتي: ((إنّما العلم بالتّعلم، ولن يمضي طويل وقتٍ.. مساعدة من هنا، ومطالعةٌ من هناك، مع بعض الشُّروحات اللازمة.. نقطةٌ وينتهي الأمر)).

وتبيّن لاحقاً وعلى عجلٍ.. أنّها لا تفقه من أمور الجلي، وترتيب البيت، أو التّزيُّن، والرَّقص، أو التّفاعل الأسريّ، أو العلاقات الاجتماعيَّة، أو التّلاحم العاطفيّ، أو اللمسات الفنيَّة، أو التّجرُّد الإبداعيّ، أو الخلافات الكونيَّة؛ ما يروي الغليل أو يُطفئ جمرة النار.

ونظراً لضيق الوقت سأقول مختصراً:

لقد دبَّ بيننا نوعٌ من التّضادِّ السّلبيِّ الّذي ((سلَّ لُبِّي)) من جسدي، وتركني أتوه في محيطٍ مُتلاطمٍ من المُتضادّات... الانكماش والانفتاح، الإقبال والإدبار، القيام والقعود، التّرجّي والتّردّي، الغوص والعوم، الصّحو والنّوم، وهكذا ...إلخ وعلى قدر ما تستطيعون أن تضيفوا من مهاراتكم اللغويَّة، وملكاتكم الإنشائيَّة، من تلك المتضادّات، حتّى تنتهي صفحةٌ واحدةٌ من القطع المتوسّط ـ وخير الأمور أوسطها ـ مرقونةٌ بحجمٍ خطٍّ لا يزيد رقمه عن أربعة عشر.

ولكي تتمَّ الحكاية.. أُعلمكم أنّها ممَّن لا يُحب الأدب بكافَّة جذوره وسيقانه وفروعه...الكتابة عموماً والشّعر خصوصاً، يتقدَّمه أولئك الّذين تسميهم كباش الشُّعراء ـ بدلاً من فحوله ـ حيث إنّها لا تني تنظر إليهم تلك النّظرة الخاصَّة لجزّارٍ إلى خرافه السَّمينة.. إضافةً إلى شنّها حرباً ضروساً لا هوادة فيها عند تملّقي إيَّاها لكتابة بضعة أسطرٍ، وهي هوايةٌ طرأت لي بعد الشّعر، وتدميرها لأوزانه، واستباحتها لقوافيه، وإشعالها لماء بحوره؛ تبدأ بقذائف بعيدة المدى، مروراً بالمتوسّطة، وتنتهي بالقصيرة الّتي تسقط مباشرةً فوق أمِّ رأسي.. ولم ولن يُكتب لي النّصر في معركةٍ خُضتها أو سأخوضها، لشُحِّ مخازني بأسلحةٍ تُشابه أسلحتها، أو أخرى مُضادَّةٌ غير الّتي استخدمتُها وأستخدمها، كالثّقافة والتّحمُّل مثلاً، على حدِّ قول مرقس أورليوس: ((ثقّفهم إن استطعت، وإن لم تستطع فتحملهم)).

وتكملةً للصّراحة الّتي عودتكم إيَّاها منذ البداية، ولكي أُشرك صاحب الوقيعة في دعائكم؛ أُعلمكم أنّني لست متزوّجاً أصلاً، حتّى ولم أَخطب في حياتي مرَّةً واحدةً، لا بكسر الطّاء ولا بضمّها، وما سمعتم.. أقصد ما قرأتم؛ لا يتعدّى كونه سِرٌّ أودعنيه صديقٌ لي، على ألّا أذكره لأحدٍ أبداً، وقد وجد بئراً عميقةً ليس لها قرار..!!
فهل اكتشفتم هذه البئر؟ وهل عندكم من أسرارٍ لردمها..؟!!

عِناق بأذرع كبيرة



أ. سامر خالد منصور

تقاربا على كرسي الحديقة كعصفورين حين اشتدَّ المطر . مدَّ جناحهُ فوق جسدها وكأنه يريد أن يجعل منه سماءً أخرى لا تبللها إلا بالدفء . بدت ابتساماتها الخجولة كأجفان زهرة تكاد تفتح أجفانها لتبصر الشمس.. كانا يذوبان ، ليس في شهوة وليس لحاجة إلى حضنٍ حنون .. بل كانا يذوبان فيما لا يستطيع عقلٌ تفسيره ، وربما لأن الصوت الوحيد الذي استطاع كلٌّ منهما سماعه هو صوت نبض قلبه الذي بات يصرخ مباركاً الحياة برغم مضيِّ أسابيع فقط منذ تعارفا . في راحة يده كانت أصابعها تراقص أصابعهُ فتعيد تشكيل تلك الخطوط التي يعرف منها العرافون مصير الإنسان ، وفجأة ابتعد عنها وبات نبض القلبين مُتفاوتاً ، تعجبت ، فعادةً هي من ينسحب حين تشعر بتأخرها عن المنزل ويثب إلى مخيلتها وجهُ أبيها الغاضب.

جمع أحمد شتات نفسه من فضاءات الحب والحلم وقال للينا :

- لقد وقعنا في الغرام سريعاً وهناك أمرٌ يجب أن تعلمي به.

أشار أحمد بذراعه إلى زاوية معتمة في الحديقة فتبدى غولٌ ضخم يتربص به..

- إنه لعنتي.

اتسعت حدقتا لينا وهي تبصر ضخامة الغول وسرعان ما اتسعت الدموع في عينيها وهزت ملامح العالم . أردف أحمد قائلاً بسخرية مريرة:

- نعم إنه لعنتي ، لكن لا تقلقي لن يُنهي حياتي ، فلو قدر لهُ أن يقتلني لقتلني منذ زمنٍ بعيد.

ساد الصمت للحظاتٍ ولينا أسيرة الدهشة ، ثم تابع أحمد قائلاً:

آسفٌ لأنني لم أكاشفك بأمره قبل الآن . لا سبيل للتخلص منه أو إبعاده عن

مرامي البصر ، إنه وحشٌ أقسى من كل الوحوش فهو لا يفتكُ بالإنسان دفعةً واحدة. سيظل يطاردني مدى الحياة ، وسيقيمُ معنا أينما ذهبنا وسيغمسُ أصابعهُ في قدر الطعام ، وسينفخُ في مدفأة منزلنا في برد الشتاء ليطفئ شعلتها ، وحين يصبح لدينا أولادٌ وبنات سيمد قدمه كي يتعثروا بها كلما ركضوا باتجاه شيءٍ ما أحبوه أو حلمٍ ما أرادوا تحقيقه ، وقد يتفتق في وجهه فمٌ ويبتسم بينما يتألمون من السقوط تلوى السقوط ، وفي يومٍ ما قد تُعلن مدرسة الأولاد عن رحلةٍ إلى أحضان الطبيعة، وقد يقف بجسده الضخم ليسد الباب ويمنع أطفالنا من الذهاب .

قد يفعل ذات الشيء في العيد ، قد يحبسنا داخل المنزل ، وقد يمنعنا من دعوة أحدٍ نحبهُ إلى الغداء ، قد يفعل حتى ما لا يمكن أن يخطر لنا على بال. في العام الماضي منعني من أخذ أمي العجوز المريضة إلى حيث تحصل على جرعة علاج السرطان ، لقد هوى بجسدهِ عليَّ دفعةً واحدة فجعلني قبالتها أرقبُ مرضها الخطير ينتزعُ روحها شيئاً فشيئاً وأنا عاجزٌ تماماً عن فعل أيِّ شيء.

نهضت لينا وهبطت دموعها دفعة واحدة وقالت:

- أنا أحبك لكنني لم أعلم بأمر الغول ، لم يبدُ عليك أنك شخصٌ يطارده ذلك الغول المرعب ، لا أستطيع أن أكون زوجةً لرجلٍ يطاردهُ غولٌ كهذا ، لا أستطيع أن أكون أماً لأطفالك ، سامحني .

هرولت لينا مبتعدةً تاركةً شالاً من الدمع يفترشُ الأرض خلفها .

بكى أحمد أيضاً كما لم يبكِ من قبل ، بينما الغول جالسٌ هناك يراقبهُ بصمتٍ مرعب.

أحمد الآن يبحثُ عن معنى للحياة ، إنه يُشككُ بكل شيء ، حتى عدالة الأقدار . تغيب أحمد عن عمله عدة أيامٍ دون أن يقدم عذراً ، والغريب في الأمر أن ربَّ العمل لم يتصل به غاضباً ولا حتى معاتباً ، بل كان يخاطبهُ بمودةٍ وتقدير ، وزال عجبُ أحمد في نهاية المكالمة عندما علم أن ربَّ العمل قد ألغى أعمالهُ هنا ويوشك أن يهاجر إلى بلادٍ أخرى.

خرج أحمد يبحث عن عملٍ جديد وتعذر عليه ذلك ، إلى أن قابل رجلاً يُدعى الحاج توفيق. دهش أحمد لأن الحاج توفيق سارع إلى منحهِ عملاً دون أن يعلم عنه شيئاً. قَبِلَ أحمد العمل دون أن يسأل عن أية تفاصيل. ولكنه كان يلاحظ شيئاً غريباً بالحاج توفيق ، فهو لم يكن كربِّ عملهِ القديم. أثارت شخصيته قلق أحمد يوماً بعد يوم ،

فإحساسٌ قوي يتملكه بوجوب كرهه للحاج توفيق ، لكنه لا يستطيع أن يكرههُ وكل الناس تبدو وكأنها تحبه بدليل كلامهم ومعاملتهم الممتازة لهُ وهو لا يستطيع أن يحب الحاج توفيق برغم أنهُ يحمل السبحة ويسبح ربهُ ليل نهار ويلتزم بالطاعات كلها.

نادى الحاج توفيق أحمد ذات يوم وانزوى به وقال له بنبرةٍ جادة توحي بامتعاضٍ مكبوت: أنت تناديني بـ " المعلم " وقد نبهتك ألّا تفعل ولكنك عدت وناديتني بـ " المعلم " . هل تعرف كم يُكلّف الحَج ؟ تكاليف سفر وذبيحة وهدايا وزينة للحي وللمحال والورش التجارية وللمعامل الخاصة بي . وفي نهاية الأمر تناديني بـ " المعلم " !! ، لا تكرر خطأك هذا يا أحمد ، مفهوم ؟

ذات مساءٍ تجلت الحقيقة دفعةً واحدة ، كان أحمد قد خلع ملابس العمل وارتدى ثيابه النظيفة وهو يفكر كالعادة من سأقابل ماذا سأقرأ ماذا سأفعل وليس لي سوى فُتات يومي وقد قضمتهُ أسراب ساعات العمل؟.

سار أحمد وهو مشتت الذهن كالعادة نحو مكتب الحاج توفيق ليقبض أجرتهُ ، إنه ينتظر أن يقبض أجرة شهرين ، فالحاج توفيق كان قد ادعى أنه في ضائقة مالية ، وأخّر له أجره حتى هذا الشهر. أحمد ينتظر الحاج توفيق حتى ينهي صلاة العشاء. لا مُدة محددة لصَلاته، فقد يمضي في الركعة الواحدة ثواني معدودة وقد يمضي فيها عشر دقائق كاملة ، ذلك بحسب من ينتظره لينهي الصلاة ، وبما أن أحمد محض أجيرٍ ، فيبدو أن الصلاة ستستغرق وقتاً طويلاً.

تسرب النوم إلى عقل أحمد ثم عينيه بمجرد أن جلس على الأريكة فعمله الشاق قد استنزف طاقته كلها ، ثم شعر بيد الحاج توفيق توقظهُ ، أصبح أحمد على الفور قُبالة المكتب ، درج المكتب ينسحب ، أكداسٌ من النقود تتبدى ، الحاج توفيق يأخذ رزمة يضعها في جيبهِ ، ويعدّ من رزمةٍ أخرى أجر أحمد. عينا أحمد تقعان على مرآةٍ معلقة على أحد جدران مكتب الحاج. لقد ظنها في بداية الأمر نافذة يُحدق منها غريبٌ ، ثم تبين لهُ أنها محض مرآةٍ وأن ذلك الشاب الهزيل الذي ينظر إليه ما هو إلا صورته. نظر أحمد إلى الحاج توفيق ، وفجأة ارتعش وانخطف لون وجههِ ورجعَ إلى الوراء بضع خطواتٍ ، لقد علم كلَّ شيء. أحمد لم يرَ أجرهُ في كف الحاج توفيق الممدودة نحوهُ بل رأى في كفهِ مرآةً تعكس حقيقة صورة وجههِ الحقيقي. إن الحاج توفيق يستطيع رؤية الغول الذي يتربص بأحمد ، لأن الحاج توفيق نفسهُ ليس إنساناً. ابتسامتهُ الآن تكشفُ عن أنيابٍ ضخمة ، إنه مصاصُ دماء. غادر أحمد المكان مُهرولاً وهو يتعثرُ بكلّ ما في طريقهِ وكأن الذعر يركلهُ ، لم يفهم أحمد لماذا يولد ليجد غولاً قبالته يسير إلى

جواره خطوة بخطوة ، لماذا يبدو وكأنه في الأربعين من العمر بينما لم يتجاوز عمره الخامسة والعشرين ربيعاً بعد؟!

لماذا القطة التي يمتلكها ابن الحاج توفيق تعيش حياة مرفهة أكثر من حياته؟! ربما ليست دماء القطة مغذية بالنسبة لوالده ، فلو كانت كذلك لامتصَّ دماءها هي أيضاً.

جلس أحمد على الرصيف بعد أن امتطاه اليأس والوهن وغطى وجهه بكفيه كي لا يرى الغول الذي لحق به وجلس على الرصيف قبالتهُ ، وما هي إلا لحظات حتى انتشلته ذراعان قويتان من مكانه. رفع أحمد رأسهُ فرأى اثنين من الرجال مدججين بالسلاح ، قالا لهُ:

- أنت.. لقد طلبنا منك التوقف عندما عدوتَ بالقرب منا فلماذا لم تتوقف؟ ولماذا تعدو في الشارع هكذا؟ مما تهرب؟ أأنت لصٌّ أم عدو؟

وقبل أن تتسنى لأحمد فرصةٌ للإجابة ، قال المُسلح الآخر لزميلِهِ:

- انظر كم هو منهكٌ وهزيل وبائس الوجه ، لابدَّ أنه متسللٌ من المنطقة المحاصرة التي تقع بالقرب منا.

فأجابه المُسلح الآخر:

- نعم لهُ هيئة الجائع البائس المُحاصر ، أخبرنا أيها الوغد من أي فتحة من فتحات الصرف الصحي تسللتَ إلى هذه الجهة وهل تسللت وحدك أم أن هناك مَن تسلل معك؟

لم ينطق أحمد بكلمةٍ واحدة ، فأخذه المسلحان إلى مكتب التحقيق وثرثرا كثيراً ، بعض الثرثرة كانت موجهة إليه والأخرى كانت ثرثرة لأجل الثرثرة والتَبجّح. رفع أحمد رأسهُ وقال بحزم:

- من أنتم؟ لم تجدوا بحوزتي أيَّ سلاحٍ أو ما يثبتُ أنني خَطر فلماذا تحتجزونني هنا؟

- من نحن؟!! أبعد كل تضحياتنا في سبيل العزة والكرامة التي تستحقها أرضنا المقدسة تسألنا مَن نحن؟

حدَّق أحمد في وجوههم مَليا ًثم نظر إلى الغول الذي كان يجلس ليس ببعيدٍ في إحدى زوايا الغرفة وقال:

- الجميع يدعي أنه يقاتل الآخرين في سبيل عزة وكرامة الإنسان . أرضنا المقدسة ؟! أرضنا المقدسة !! كفى كذباً أرضنا ملعونة ، أرضنا ليست مقدسة.. انظر هناك على بعد بضع خطواتٍ مني وقل لي ماذا ترى؟ قل لي ماذا ترى وكن صادقاً للحظة؟

أجابهُ المُسلح:

- أرى غولاً ضخماً يتربص بك.

تابع أحمد حديثه قائلاً:

عن أي قداسة تتحدثون إذن والغيلان تملأ المكان؟! اخرجوا إلى الناس وانظروا كم شاباً ولد ملعوناً مثلي ، يطارده الغول من مكانٍ إلى آخر. لو كنتم كما تزعمون لما خفنا الغيلان ، ولما دنت منا ، ولما وقعنا ضحية مصاصي الدماء الذين يستغلون خوفنا من الغيلان ليحرمونا معظم ساعات أيامنا ، ويحرمونا بذلك جُلَّ حياتنا.

قل لي .. قلي لي الآن وأصدقني القول ، كيف تخلصت من غولك الذي كان يتربصُ بك؟ وكيف تخلص أسيادكم منه؟

ساد الصمت للحظات ، ثم نهض أحد المسلحين وقال وقد كست وجهه ملامح وشت بصدقه وعفويته:

- كنتُ فتىً صغيراً عندما بدأت أشعر بمدى قسوة ووحشية الغول الذي يطاردني ، وذات مساء كنت في السوق ، وكانت هناك محفظة" لسائحٍ أجنبي توشك على السقوط من جيبهِ الخلفي. لحقت به كي أنبههُ ، لكن المحفظة سقطت قبل أن أتمكن من ذلك. التقطتها ثم نظرت حولي ، فوجدت الغول صار بعيداً جداً عني. لحقت بالسائح كي أعيدها لهُ ، فوجدت الغول يركض نحوي بخطواتٍ مُزلزلة ويثيرُ الأرض كقطيعٍ من الجواميس. توقفتُ مكاني ، فعدا الغول في الاتجاه الآخر مبتعداً. نظرت إلى السائح وهو يركب الحافلة السياحية وقلت بيني وبين نفسي:

- لا غول يطارده ، حياته قد تكون أقل سعادة بعد ضياع محفظتهِ ، لكن حياتي ستكون بائسة إن أعدتُ محفظتهُ لهُ.

هذه كانت البداية ، ثم لاحظتُ أن أثر الذهب على الغول كأثر الجمر على تمثالٍ من الثلج. سرقتُ مع بعض أصدقائي الملعونين بالغيلان محلّاً يبيع الحلي المصنوعة من الذهب لكنهم غدروا بي ولم أحصل إلا على بضع أساورٍ كنتُ خبأتها غدراً بهم ، ثم لم أجد بُدّاً من أن أكون هنا تحت راية هؤلاء السادة فهم جعلوا من أنفسهم الملاذ

الوحيد لمن شاء أن يبعد عن نفسه الغول ولا يقع ضحية مصاصي الدماء. أما قصة أي سيدٍ من سادتنا الكبار فهي أغرب مما تتصور. كان سيدي مثلاً يُبعدُ الغول عن نفسه بأخذ ذهب الآخرين ومالهم بغير حق. كأن يختطف أناساً ويبتزُّ ذويهم على سبيل المثال . وقد نجح في إبعاد الغول إلى مدى غير منظور ، ولكن الغول كان يُداهمهُ في أحلامهِ فيحيلها كوابيسَ ، وذات يومٍ همَّ سيدنا يستبيحُ مالاً لأناسٍ بسطاء ، لكن أناساً آخرين ، شرفاء ، حالوا بينه وبين المال. فكان أن أريقت الدماء وظفر سيدنا رغم كل شيء بالثروة والمال. كان يُجيد دوماً تجيير المسائل إلى صالحه . ولكن غولاً جديداً خرج من برك الدماء وبات يطارد سيدنا ، وهذا الغول كان أشدَّ مهابةً وقسوة وكان سريع الخطى لا يبعدهُ مالٌ ولا ذهبٌ. غول الدم ذاك لا يبعدهُ إلا الدم ، وكلما أبعدته بالدماء ، ازداد حجمهُ واتسعت خطواتهُ ، ولكن لهول الرعب الذي يقذفهُ في قلبك هذا الغول المَريد ، يجعلك تسفك المزيد والمزيد من الدماء كي تبعدهُ عنك ولو إلى حين. خشية أن تراق دماؤك ودماء أهلك .

نحن لسنا رجالاً ننصر الحق كما يزعم أسيادنا ، ولا تباركنا السماء. نحن الهاربون من غول الفقر ، وأسيادنا الهاربون من غول الدماء فوق الجثث والأشلاء. ولكننا أقوياء كما ترى بسلاحنا وعتادنا ، ولمصاصي الدماء حناجر ضخمة تُسبِّحُ بحمدنا رياءً وتزلفاً .

تنهد أحمد وكأنه وليدٌ يزفرُ السوائل ليأخذ نَفسهُ الأول من الهواء وقال :

- ليس عجيباً أن يحدث كل الذي قلته ، لكن العجيب أن تدب جحافل الغيلان تلك حولنا ، وكل ما على هذه الأرض قادرٌ على جعلها تحترقُ وتذوب. إن أرضنا أرضُ السنابل والكروم والزيتون وبساتين القطن والأوابد التي يشتهيها بصر أهلها والأجانب على حدٍّ سواء. إن فيها من الخيرات ما يجب أن يجعلها حراماً على الغول ،

لكن !!

نهض رجلٌ ضخمٌ زادت الشمس من سُمرته ، وغير من ملامح وجهه الذي كان مُتجهِّماً طوال الحديث السابق ، محاولاً جعلها ملامح مريحة للناظر ، وقال لأحمد بوقارٍ مُصطنع :

- انضمَّ إلينا إن شئت ، وسنبعدُ عنك الغول على الفور وقد يُحالفك الحظُّ معنا و لا تراه مُجدداً.

نهض أحمد ونظر شزراً إلى المُسلّح الضخم ، ثم التفتَ وسار باتجاه الغول ، وما لبث الغول أن لفَّه بذراعيه الضخمتين وحمله وخرجا معاً . أقبلَ سيدٌ من سادة الدم ورأى أحمد وغوله يُغادران مبتعدين .

بدا أحمد كالدمية بين ذراعي الغول ليس لأنه كان يُقيِّدُ حركته ، بل لأن عينيه بدتا خاويتين كعيونٍ بلاستيكية لدميةٍ رديئة الصناعة ، سار الغول مُطبقاً على أحمد مُبتعداً في أرجاء المدينة ، ومع مُضيِّ الأيامِ برز من بين ذراعي ذلك الغول صوت تَكَسُّرٍ عنيف ، برغم أن جسد أحمد كان سليماً بين ذراعيه. لم يكترث أحدٌ لذلك الصوت فالبلاد أضحت معتادة على مثل تلك الأصوات ، باستثناء سيد الدم الذي ميَّزَ الصوت وأصغى بانتباه ثم قال لرجاله : أتسمعون صوت التكسر هذا ؟ إن مصدره ذلك الشاب الذي جلبتموه منذ خمسة أشهرٍ وثلاثة أسابيعٍ إلى هنا ، إن تصاعُد صوت التَّكسّر دليلٌ على أنه لم يعد هناك شابٌ وغول بل أضحى هناك غولٌ يحمل دميته ، ودمية تلك الغيلان مرعبة مستعدة لِلعب أيِّ دورٍ في أيِّة لحظة والدمى لا تكترث لأرواح الآخرين ذلك أن روحها ضمرت حدَّ أنها غدت أضعف من أن تُحركها . اذهبوا الآن وأحضروه قبل أن يسبقنا إليه آخرون ، فلدينا الكثير من السيناريوهات والأدوار التي تحتاجُ دُمى طازجة.



أتى حُلماً

أ. سكون علي شاهين

تحولت الحياة حولها إلى حالة من الصمت الرهيب لا أنيس ولا جليس، ففي كل مساء بعد أن تنام العيون، ويعمُّ السُّكون، ويخيِّمُ الصَّمْتُ. وبعيداً عن ضوضاء النهار وصخبه، وعلى الرغم من الهدوء الظاهر على ملامحها، هنالك أشياء بداخلها لا تهدأ؛ أشياء تجبرها على الإبحار في ذاتها، تدفعها في هدأة الليل الساحر للسباحة في ذاكرة مكتظة بالضجيج، لتبدأ ثرثرة الذكريات، وصخب الحنين، وفوضى الأشواق. تجلس مع وحدتها تنتظر، وتترقب الوقت يمضي ببطء شديد كسلحفاة تجاوزت المئة عام، لا فائدة من انتظار شيء لا يأتي إلا بالحلم والتمني.

تجر ذيول خيبتها، تتجه نحو غرفتها، تغلق نافذتها، تسدل ستائرها؛ كي تعم الظلمة المكان، ترمي بجسدها بكل ما يحمله من أثقال يومها على سريرها الخالي من الدفء، ولحظة إطباقها أجفانها لتنام، مع تلك الحرب المستعرة تلتزم الصمت تقتل كل شيء يضج داخلها، وتستسلم للنوم فلقد باتت على يقين أنْ لا شيءَ يستحق السهر لأجله، تنام ليلتها المكللة بالوحدة الموحشة تضم وسادتها، التي ما فتئت تشكو وتئن، ولا من مجيبٍ من فرط الفراغ.

وعلى ضفة الأحلام ينتظرها الزائر الوحيد، فبعد انفصالها عن زوجها الذي كان يبدع باستعراض مهاراته في الخداع ، قرّرَتْ أن لا تعاود التجربة مرة أخرى خوفاً من الضياع ومن الخذلان مجدداً، غصة تلازمها ولا تغادر آهات تصرخ بلا أصوات، إلى أن ظهر في حياتها ذاك الذي أسمته فيما بعد "حارق المراحل"، فلقد اجتمعت به عندما خرجت من قوقعتها بعد أربع عشرة سنة من الوحدة والعزلة التي فرضتها على نفسها، أحست أنّه صُبحٌ غمر به الله نافذتها؛ ليخبرها أنّ الحب ما زال موجوداً، لم تكن تعلم أنّ هذا اللقاء والحوار، الذي دار بينهما في تلك الأمسية سيكون الريح ، التي ستوقد شعلة الحب التي خبت في قلبها.

ها هو ذا المشهد يتكرر من جديد داخل العالم الآخر في مجرة الإدراك، نزاع قلب ينبض تسمعه، كأنها تعيش بداخله، وعقل يتكلم بصوت صاخب لا يتوقف عن

التفكير، ويبقى النزاع مستمراً. فعقلها يعاند قلبها، وقلبها يعاند عقلها، وهي مصلوبة بينهما، ولا تعرف من تكون داخل هذه الفوضى العارمة؟! تصرخ بتلك الأصوات أن اصمتوا قليلاً، فهي تريد أن تنام بهدوء.

نزيف ذاكرتها يتقاطر على جرحها، وهي تنتظر ذلك الغد، الذي قالوا لها: "إنه الأجمل، ولكنّه لم يأت بعد"! شيء ما يشدها نحو ذلك الرجل، لا تدري لمَ؟ هل لأنه مختلف؟ ولا يحب كثرة المجاملات، والنقاشات التافهة أم لأنّه الغني بالتجربة؟ فهو يلفت الانتباه بحضوره، وفراسته وابتسامته الجميلة، التي تشبه ابتسامه الأطفال....

يأتي الصباح، تتبخر الأطياف، وفي خيالها يحيا ما بقي من أمل، كلتا يديها ممدودة، تلوح بمنديل شُبّك بين الأصابع. لكن ما من أحد في الفراغ يناديها، وقفت على شرفة نافذتها تراقب الأفق البعيد، ترتشف قهوتها الصباحية وصوت فيروز الصباح يصدح في الأفق أنا يا عصفورة الشجن مثل عينيك بلا وطن، رأت خيالاً متجهاً نحوها، نعم إنه هو (حارق المراحل) جاء مثخناً بجراح لا تعلم كيف؟ ولا من أين؟ أشار إليها أن افتحي بابك واسمحي لي بالدخول، اقترب منها حد الالتصاق، بادرها بسؤال لمَ لا تجيبين نداء قلبك؟ وأنت ملكة، ورجل استثنائي أحبك! لمَ لا تَدَعينَ حاسةَ الذّوق تتذوقُ نكهةَ حبٍّ رجلٍ أحبك بصدق؟!

أجابته: " أحب أن أجالسك مجالسة العيون للعيون."

فقال ضاحكاً: كيف ذلك؟! وكل ما فيك يغريني للتغزل بك، تحدثي إليّ لا تتركيني هكذا...!! كل ما يهمني، وكل ما أريده، هو أن أسمع منكِ، أن أعرف ما تشعرين به نحوي.

قالت له: أعلم أن يديك ستمتدانِ أكثر لعناقي.

قال لها: وأصابع يده تتسل عبر خصلات شعرها الكستنائي لا أريدُ حديثًا طويلًا، أريدُ أن أرى عينيك مُسلطتينِ على وجهي، بملامح تحمل حباً، عيناك ساحرتان وشفتاك شهيتان، كلُّ ما فيك يضج بأنوثة صارخة، فهذا يكفي يديّ لاحتضانك، أريد أن أكون بين صفحات كتاباتك، سأقرأ ما بين السطور وفراغات الحروف.

قالت: أخشى من مفرداتي ألّا تصل إليك.

قال: احفظيها قبل أن تكتبيها.

قالت: هو عقدُ حبٍّ.

قال: نعم، عقدُ حبٍّ طويل الأمد...

صمتٌ وسكون تامُ، نسائمُ حبٍّ تهبُّ في المكان الخالي تماماً إلا منهما، أحست بما يدور في نفسه، فألقت برأسها على كتفه، وعلى حين غرّة التقت الشّفاه، ويا لها من قبلة...

رنينُ جرسِ المنبّهِ أيقظها، ولم تعلم أكان حلماً أم حقيقةً أم محضَ خيال...



شطرنجُ الحي

أ. رجاء كامل شاهين

أتَربَّعُ قربَ صَوتي،
وَألَمسُ بإصبَعي .. سَقفَ العالمْ
أَخْرقُ النجمَ الوليد
فتعبُرُ الشُّهُبُ .. أفُقَ العَتْمَه
تَتقَوَّسُ المسافه
ويَمْتلئُ حِضنُها بوَسائِدَ
تَنْغَرِزُ في أعماقِها .. وُجوهٌ ..
مُعَلَّقةٌ بأحلامِها .. تَتَعَرَّى
في حَضْرَةِ الروحِ .. المُتكوكبَه
في صِراطِ الزَّمَنِ المُتصاعِد
مِنْ صورةِ بَعْلِ الأوغاريتيِّ
المُتَّحِدَة .. بالوجودِ والعَدَمْ ..
عَبْرَ بوَّاباتٍ .. بِمَدْخَلٍ واحِدْ
ومِفْتاحُهُ ..
مُهَيَّأً للتَّخصيبْ

استِدراك .. (المَدارات .. تَخْرجُ إليَّ كالقيامَه،
السَّرَطانُ .. يدخلُ في الجَدي ..
فتَتَوالَدُ الكَواكِبُ .. مِنَ الصِّيغةِ الحرامْ).
أتدثَّرُ بالأبعادْ،
يهرُبُ ظِلِّي إلى .. مُثَلَّثِ التَّمَوْضُع
عَبرَ بَحْرٍ .. مَنْقوعٍ بالسَّديمْ،
يَعبُرُ لَهَبٌ مَطبُوخٌ في جَماجِمِ الموتى،
يَعبُرُ .. في أطرافِ العَتْمَه،
حيثُ تَنْسَكِبُ الجاذِبِيَةُ القَلِقَه
في مَراحِلَ .. تَئِنُّ
تحتَ وَطأةِ الصَّمت،
فأنْهَضُ في صُلبِكَ ..
أيُّها المكانُ المُوصَد ..
قُبَيلَ تآخي الرؤيَةِ المُتَحَرِّكه ..

وأرى
مائِدَةَ الشُّهودِ .. الشُّعراءِ العَرْجاءْ
تَخْرُجُ مِنْ .. سُرَّةِ الحقيقَه
استدراك .. (يجلسُ الشاعرُ .. في غارِ الفِتْنَه .. على التُّرابْ ..
وعليهِ .. بُرقُعُ القِدِّيسين ... يَشهَدُ شطرنجَ الحياة:
الوِلاده: عصاةُ موسى .. واثنَتا عشرَةَ رُقْعَةً .. يَدخُلُها الخضر ..
الموت/ القَلعَةُ مُقابِلَ الوزيرْ .. والفيلُ مُقابِلَ الفَرَسِ الرابعْ ..
ماتَ الشَّاه).
جاءَ مِن أقصى المدينةِ .. رَجُلٌ يَسْعى،
لَمْ يَنَمْ في حَلْقِ الفراغ ..
لَمْ يَحْتَرِف التغييب ..
هكذا .. يَتَقَدَّمُ الظَّنُّ مَشْدوهاً
بعدَ مُؤامرةِ العقل،
هكذا .. يُستَحضَرُ الموت .. في مَوسِمِ الخَرَس ..
وتتدافَعُ الكهولَه،
تَمَهَّل .. تَمَهَّلْ .. أيُّها القادِمُ مِنْ
أقصى المدينَه
واقرأ ..
في سُورَةِ الجِنّ ..
سَتَرى جَوهَرَكَ .. يَركُضُ .. في فناءِ ظَنِّك ..

وترى .. مَرفَأَ الحُلولات .. يتمدَّد .. أُفُقيّاً ..
شَفَّافاً كالزجاج ..
إنَّها أعراسُ الطبيعه !!
إنَّها استِراحاتُ اللاعَودَه ..
استدراك .. (مَن مِنكُم .. يَصنَعُ مُعجِزَةً ..
في لحظَةِ الوِلاده ... مَنْ يَستطيعُ استِحضارَ الوجوهْ .. مِنَ المرايا ..
هكذا تَشيخُ الأزمانُ .. وتموتُ المسافاتْ).
في ابتِكارِ الخَطايا
تُزْرَعُ الألغامُ .. في طَبَقاتِ الورد
وتَكثُرُ التَّخاييلُ المُلَفَّقَه
فتَظهَرُ اللغةُ وقَرينتُها ..
في الحَوانيتِ مُعَلَّقَه ..
على مناقيرِ التَّرسُّباتْ
تتثاءبُ حولَها الرُّؤيةُ والرؤى ..
ويتكَوَّنُ تحتَها الرمادْ !!
بِقُوَّةِ الوَداعَةِ الشَّيطانيَّه!
وهكذا .. يُغتَصَبُ الوَقْتُ .. وينتَهي التَّشخيصُ .. وينهَزِمُ الكلامْ ..
(سلامٌ عليكَ .. أيُّها السَّديم .. المُغَمَّس بالخَشخاش ..
سلامٌ عليكَ .. أيُّها الموت .. الراغِبُ في الانْكِماشِ المُطلقْ ..
سلامٌ عليكَ .. أيُّها الرماد .. يا شيخَ الكراماتْ!!).

الباحث والروائي
د. نزار أباظة

أ. وحيد تاجا



الرواية عن دمشق جزءاً من عقلي ونفسي وقلبي..

الحيادية قضية لا يتحلى بها إلا القليل من الكتاب

رواية "سمية " تبحث تفاصيل دقيقة تتصل بالعلاقة العاطفية بين المريدة والشيخة

الواقعية هي السمة البارزة في أعمالي الروائية

ضمن سلسلة (عُلماء مكرمون) .. صدر حديثاً عن (دار الفكر بدمشق ودار الفكر المعاصر في بيروت ودبي) كتاب قيم عن الباحث والأديب السوري د. نزار أباظة.

وكانت دار الفكر بدمشق قد اختارت د. أباظة شخصية العام الفكرية والثقافية عام 2021.

تضمن الكتاب ، الذي جاء في 375 صفحة من القطع الكبير عدداً من البحوث والمقالات مُهداة إلى د. أباظة، شارك في كتابتها لفيف من الأدباء والكتاب، منهم: الأستاذ محمد عدنان سالم. د. مازن مبارك، د. وليد قصاب، د. كونراد هيرشلر، أدهم فادي الجعفري.. وغيرهم

ويذكر أن الدكتور نزار أباظة أديب موسوعي فهو باحث ومحقق وروائي وأستاذ جامعي، صدر له ما يزيد عن 70 كتاباً ما بين تحقيق ودراسة وسيرة وتراث وروايات وقصص للأطفال. حاصل على عدة جوائز محلية وعربية.

بمناسبة صدور الكتاب التقيناه وكان هذا الحديث حول أدبه ورواياته وكتبه.

■هل يمكن إعطاء لمحة عن البدايات ..ومن هم الكتاب الذين تأثرت بهم؟

■■ لكل امرئ في حياته بداية وقد وضع الله في طريقي أيام دراستي في المرحلة الإعدادية رجلاً جمعتني معه مصادفات ما عرفت قيمتها إلا فيما بعد. كان هذا الرجل أمين المكتبة في مدرستنا، شجعني بشكل خاص لمعرفته بأسرتنا وجعل ينتقي لي الكتب واحداً بعد آخر. دفع إلي أولاً كتاب النظرات للمنفلوطي وقال لي: سوف أختبرك بعد قراءته، مما دفعني إلى أخذ المسألة على محمل الجد، وتكررت إعارته للكتب ورأيت فيها ما يفيد.

ثم أغراني هذا باقتناء الكتب فصرت أطوف على المكتبات أنتقي ما أريد بحسب الإمكان. وكان أن قصدت مكتبة أطلس في الصالحية لصاحبها سمعان حداد، فدلني موظفوها على سلاسل للشباب جذابة، منها سلسلة أولادنا التي تقدم قصصاً عالمية وجدت فيها متعة واقتنيت أكثرها.

ثم تُوسعت في زيارة المكتبات لما صرت في المرحلة الثانوية فكنت أقصد مكتبة دار الفتح ودار الفكر وكانتا أكبر مكتبتين آنذاك، ولم أقتصر فيهما على الانتقاء بل صار القائمون عليهما يرشدونني إلى الكتب المهمة إضافة إلى تزويدي بالفكر والتوجيه من أصحابهما مما نفعني في مثل سني آنذاك.

وهكذا صارت القراءة هي التوجه الأساسي لدي. وبدأت أنشئ مكتبة لي في البيت.

قرأت للعقاد والمازني وطه حسين والرافعي وتوفيق الحكيم ومحمد عبد الحليم عبد الله ونجيب الكيلاني ونجيب محفوظ وعلي أحمد باكثير وكتب الهلال ورواياته ومحمود تيمور وأحمد حسن الزيات وأحمد أمين وعلي الطنطاوي وغيرهم.

انعكست هذه القراءات عليّ في دروس التعبير بالمدرسة، فوجد مدرسو العربية في واجباتي البيتية ما دفعهم إلى الاهتمام بي وتوجيهي منذ الصف الثامن والتاسع.. فلما كنت في الثانوية اختارني أستاذ العربية للإشراف على مجلة المدرسة المطبوعة، فكنت أتلقى مشاركات الطلاب وأقرؤها معه وكنت الصلةَ بينه وبين المطبعة التي أصدرنا منها المجلة وحملت اسمي في الصحيفة الأولى مع اسم المدرس.

كما كتبت في جريدة اللواء التي كانت تصدر في بداية ستينات القرن العشرين في ركن خصصته لطلاب المدارس الثانوية.. ثم كانت الجامعة مرحلة إعداد لأيام أخرى. إذ تعمق اطلاعي على

الأدب والنقد والبلاغة إلى أن استوى لي أسلوب خاص.

■ يلاحظ ميلك للرواية مع أنها لا تشكل أكثر من 20٪ من إنتاجك الإبداعي؟

■■ هذا صحيح، أزعم أنني حينما أكتب في الرواية أو القصة أجد نفسي تماماً، أعبر عنها وأسرح معها في تناول أحداث أثرت في وأثارت مشاعري.. أنساق وأنا اكتب الرواية مع أبطالها وشخصياتها وانفعالاتهم.. أعيش معهم.. أتخيل أنني أجلس بينهم.. أراهم.. وربما أشاركهم أو أكاد، فيما يفكرون.. وربما لا تصدق إذ أقول لك إن الشخصيات هي التي تملي على ما أكتب ولست أنا، صحيح أنني البادئ ولكن دافعاً خفياً يدفع الحدث أمامي ليسير باتجاه معين، اليوم إذا عدت وقرأت إحدى رواياتي أجد نفسي كأنني أقرأ لغيري لا لي، وأتساءل أأنا الذي كتب هذا النص فعلاً او ذاك؟!، وبالخلاصة فأنا أجد لذة وأنا أكتب الرواية لا أستطيع أن أعبر عنها بوضوح غير الكتابات الأخرى التي يمكن أن أقول إنها كتابات باردة.

■ استوقفني عنوان روايتك الأولى (حبيبتي من ورق).. لماذا كانت من ورق؟

■■ هذه أولى رواياتي بدأت كتابتها منذ عام 1973 مع نهايات حرب رمضان/ تشرين وعدّلت فيها كثيراً إلى أن صدرت عام 2008م بعد احتباس طويل عندي، وبها دخلت عالم الرواية، ومن قبل كنت أكتب القصة.

وهي حكاية حقيقية، وجرت احداثها وتفاصيلها تحت سمعي وبصري، وتحكي قصة فتى مراهق شقي أتعب الحارة بطيشه.. وتزعم ثلة رفاقه. ثم وقع في مشكلة حب مع بنت الجيران تعب كثيراً فيها ولقي الأمّرين، في بيئة صعبة لا تساعد على الحب.. ثم انتهت حكاياتهما ومعاناتهما يعد أن تطوع في الجيش وكان في الطيران الحربي الذي نقله من حب بنت الجيران إلى حب الوطن، عرض نفسه للمخاطر في سبيله وكبر على الحب ورأى أن حبيبته تلقاء وطنه تشبه الدمية من القماش والورق..

فالورق هنا يرمز إلى نضوج الفتى الذي رأى الحب الأول لم يعد يناسبه حين ارتقى إلى الواجب .. الورق يتمزق.. وغدت حبيبته دمية كان يشغف بها أيام المراهقة فلما كبر كبرت معه تطوراته.

■ في روايتك (سمية) تطرقت إلى موضوع مهم جداً، وهو العلاقة بين الشيخة والمريدة، ولكنك ركزت تحديداً على الجوانب الإيجابية؟

■■ لا أخفيك أن رواية (سمية) من أحب رواياتي إلي، فقد فرغت فيها شحنة من نفسي كانت تشغلني تتصل بالعلاقة

العاطفية بين المريد والشيخ، أنا أعرف جيداً تلك العاطفة وعشت تفاصيلها الدقيقة حيث أنني قرأت على المشايخ، وأردت هنا أن أتحدث عن العاطفة النسائية بين المريدة والشيخة بشكل خاص، اذ كان يتناهى إليّ أخبار مختلفة عن تلك العلاقة سلبية وإيجابية، تلك العاطفة التي قد تكون جارفة أحياناً فالفتيات معروفات بعواطفهن. وبعضهن تعاملت مع الشيخة تعامل قداسة هي فوق العلم.. في الوقت الذي يجب أن تكون قائمة على العلم فقط، هذه هي الصلة الحقيقية بين الشيخ ومريده أما أن يسلبك الشيخ إرادتك وتفكيرك فتدور في فلكه وهذا مرفوض. وبعكس ما تتهمني به، فقد تقصدت في رواية سمية أن أكشف، مع الجانب الإيجابي، جانباً سلبياً فصورت موقف انصراف التلميذة عن زوجها وأسرتها وإهمالها إياها بسبب الشيخة وانعكاس هذا على الأسرة، وابرزت الموقف السلبي للشيخة في هذه الناحية، والامر الآخر في نهاية الرواية تركت الشخصية الثانية فيها لا تنجرف إلى الانخراط مع التلميذات في حلقة الشيخة بل تركتها في موضع الخيار والتفكير.. وهذه نقطة مهمة جداً.

■ كانت روايتك "العيون السود" رواية المكان بامتياز، ويسجل لك هذه الدقة ومعرفة تضاريس غزة وحاراتها في هذه الرواية؟

كان لابد من القراءة المكثفة عن جغرافيا غزة وحاراتها وأزقتها وشوارعها قبل كتابة الرواية وقد ساعدتني كثيراً المنشورات التي أصدرتها المقاومة الفلسطينية إبان انتفاضة الأقصى الثانية.. وذكر هذه المواقع والحارات هي التي سكبت على الرواية حيوية ساعدت أن تكون قريبة من القراء.. وهذا ضروري في الروايات المتعلقة بأحداث الأماكن.

■ لماذا تركت بطلة الرواية "الحبيبة" تقتل في النهاية ولا يكتب لها الزواج؟

■■ في رواية العيون السود عشنا مع البطلة التي تمثل فتيات فلسطين المقاومة.. التي قتلت غيلة ككثير من المناضلات الفلسطينيات اللواتي قدمن دماءهن.. وأرى أنني فعلت ذلك كي أبين فداحة المأساة التي يعيشها الفلسطينيون.. العدو يقتل أحلى ما عند الفلسطينيين وأعز ما لديهم.. ظننت أن لو كانت النهاية زواج البطلة فستكون نهاية باردة لا تعبر عن فداحة الظلم وجرائم الاحتلال.. وألفت إلى أنني لم أفكر بالأمر عند كتابة الرواية فقد كنت أنساق مع الحدث وتركت البطلة تموت لأنها النهاية الطبيعية هنا.

■ من يقرأ رواياتك يشعر أحياناً بأنك "خائف" نوعاً ما من الاسترسال في الغوص في مشاعر ابطال الرواية؟

■■ هذا صحيح، وربما يكون هذا عيباً في رواياتي، أقدم أولاً بجرأة، ثم أحجم بعض الإحجام وخاصة في المواقف الحساسة في العلاقة بين الذكر والأنثى، وفي صلات الحب الدقيقة، ولا أريد الاسترسال في الإثارة، إذ أخاف ان يؤدي ذلك إلى إثارة الشباب، وأكتفي من السباحة بالبقاء على الساحل لئلا أدخل في لجة البحر.. وأذكر أن رواية سمية وقصة " السمكة الذهبية" أثارتا ضجة كبيرة بين القراء حتى إن البعض رماني بالإسفاف في تصوير الجمال.

■ أيضاً، يلاحظ أن الحب يقتل دائماً في رواياتك، سواء في قتل البطلة لمصلحة الوطن أم لظروف مختلفة يبدو أنك تختلقها.. المهم أن علاقة الحب في رواياتك لا تنتهي النهاية السعيدة أبداً..؟

■■ الحب عذاب.. ومنذا الذي سعد بالحب. السعداء بالحب تنتهي قصصهم وقد قيل سابقاً الزواج يفسد الحب، فإذا تزوج الحبيبان انتهى حبهما ولم يكن عندهما ما يشغل الآخرين.

انظر إلى قصص الحب القديمة، هل تجد فيها إلا الشقاء، كل المحبين لم يظفر بما يريد من وراء حبه، ألم تقرأ كتاب مصارع العشاق؟ ألم تقرأ ما في كتاب طوق الحمامة في الألفة والألاف وما فيه من تعب المحبين.. وقد ألفه صاحبه ابن حزم، تتجلى فيه قصة حبه التي آلمته فرصد حكايات المحبين وعذاباتهم فيه.

هذا وإنّ الرواية تقوم دوماً على مشكلة، على حوادث غريبة حتى تستوي فيها الأحداث غير العادية.. ولدي الآن ثلاث روايات تحت الطبع كتبت الأولى سنة 1972م والثانية 1992م والثالثة 2020م والنهايات في اثنتين منهما ليست سعيدة إلا في واحدة منها فحسب، فهي نهاية مدهشة جداً على سعادتها.

■ تأخذ أعمالك منحىً وعظياً وقد يصل حد المباشرة أحياناً، كما في روايتيك "غرباء في سلة واحدة" أو سمية؟

■■ الوعظ المباشر في الرواية عيب مشين، وخصوصاً إن كان مباشراً، وإذا كنت قد لحظت ذلك بوصفك قارئاً او ناقداً فهذا سيفيدني جداً في الأعمال القادمة ... ومن يدري فربما لا استطيع التخلص من هذه المنقصة فالكاتب يقدم نفسه لقرائه ويفضح عيوبه بنفسه أحياناً كثيرة. أتمنى أن أتغلب على تلك المنقصة.

■ بالتالي كيف يمكن للكاتب أن يكون حيادياً مع ابطال رواياته؟

■■ الحيادية أمر نسبي جداً فيما أرى.. الحيادية قضية لا يتحلى بها إلا القليل من

الكتاب.. وخصوصاً في كتابة التاريخ. كيف أكون حيادياً وأنا أقدم شخصيات ذات مشكلة، والرواية عادة لا تقوم إلا على مشكلة. هناك روايات تصور شخصية ما، شخصية البخيل كما عند موليير، وشخصية الشكاك كما في عطيل عند شكسبير، وشخصية الشيطان كما في فاوست عند غوته. فكيف يكون الكاتب الذي يصور هؤلاء حيادياً إنه اختارهم ليقدم من ورائهم وجهة نظر خاصة.

■ الواقعية هي السمة البارزة في جميع أعمالك الروائية. وقد تصل حد التقريرية المباشرة أحياناً.. أليس للخيال دور في السرد أيضاً؟

■■ هذا صحيح لأنني أتأثر كثيراً مما حولي من الأمكنة والحوادث اليومية، أنا أنظر إلى الواقع على أنه مجموع روايات تحتاج إلى الكتابة، أنفعل لحادثة حقيقية تجري.. أو مجموعة حوادث مختلفة فألملم منها ما يصلح للكتابة.. فالكاتب لا يستطيع أن ينفصل عن المكان والزمان وما يجري فيهما؟

أما ما تذكره عن التقريرية في الرواية أحياناً فقد يكون عيباً بمقياس النقد الأدبي، ربما لم أستطع الانفصال عن تلك الخلة..

هذا والخيال ضروري جداً والرواية بلا خيال لا تصلح.. أنت تشير إلى رواية غرباء في سلة واحدة وما فيها من ذكر لحوادث مرت بها دمشق وغيرها من المدن السورية.. ولكن هذه الإشارات لا تمثل إلا جزءاً يسيراً من الرواية لكن كل ما حدث في الرواية هو محض خيال فلا أنا عرفت البطل فيها بل اخترعته واخترعت قريته ولا عرفت الشخصيات الأخرى ولا جالستها.. تخيلت ذلك كله حتى توهم القارئ أنني اتحدث عن أشخاص حقيقيين

■ تلجأ في رواياتك غالباً إلى أسلوب الراوي في القص.. فلماذا؟ هل الموضوع هو الذي يفرض عليك هذه التقنية، أم إنك تفضلها على غيرها؟

■■ في الحقيقة أنا لا أدري لماذا؟ هل لأني أفضل هذه الطريقة لتكون الرواية أكثر حياة؟ أم لاعتبار آخر؟ الواقع أن هناك طرقاً شتى في البناء القصصي.

الآن أعود فأقرأ ما كتبته من قبلُ فأرى أن أغيّر وأبدّل مع تقدم الزمن ولكن ما صدر لا يبدل.. وبعض ما أقرؤه أعجب فيه، وكأنني أقرأ لكاتب آخر .. وأتساءل هل أنا الذي كتب هذا في تفاصيله؟

مَن حولي غالباً ينتقدونني ويسألون أسئلة لا أجد عنها جواباً.

القارئ هو الحكم على العمل دوماً أكثر من الكاتب.

■ هل تكون جزئيات الرواية لديك جاهزة عندما تكتب.. أهي واضحة بتفاصيلها في ذهنك.. أم إنها تتشكل في أثناء الكتابة؟

■■ لا، أبداً.. يهزني عادة موضوع الرواية.. أما التفاصيل فتنشأ فيما بعد، وما إن أبدأ حتى تتسلسل الحوادث والمفاجآت والمشكلات التي يأخذ بعضها بخناق بعض.. لا يمكن أن تولد الرواية كاملة أبداً، وفي أحسن الأحوال تكون الحوادث الأساسية واضحة لي.

في بعض الأحيان يتضح لي الموضوع فإذا أخذت أبني الرواية تعسرت التفاصيل.. وربما تركت القلم لأعود للكتابة فيما بعد، أو ربما انصرفت عنها ومزقت الأوراق.

في المواضيع الناجحة سواء في الرواية أم المقالة أم المسرحية تشتعل الحوادث في قلم الكاتب وتتطور فإذا بالعمل يخرج ناجحاً.. أما إذا أراد أن ينفخ المؤلف في رماد فلن يقدم عملاً ذا قيمة.

■ انتقد البعض أسلوبك بالكتابة وتأثرك بأسلوب طه حسين.. ما قولك؟

■■ قد يكون هذا صحيحاً في مجال الكتابة الأدبية وخصوصاً الرواية، حيث تفتحت قراءاتي فيها على طه حسين وأعجبت به كثيراً، وربما دخل إلي منه شيء ما دون أن أتكلفه، ولكن أين كتابتي من كتابة طه حسين على عبقرية أسلوبه، يريد هذا أن يقول إن أسلوب ذلك الأديب قد أنتهى واهترأ، وأنت لم تتجدد كما ينبغي.. فإنني أقول لا يمكن لكاتب ان يختار أسلوبه، أسلوبه يشبه شكله فهل يستطيع أحد أن يغير من خلقته التي فطره الله عليها.

■ بعيدا عن الروايات هل يمكن ان تحدثنا كيف بدأت علاقتك بالتراجم؟ ولماذا هذا الاهتمام الكبير بها؟

■■ في أواخر سبعينات القرن الفائت خططت للعمل بالتراجم مع صديقي الغالي الدكتور محمد مطيع الحافظ يوم كنا نعمل في مجمع اللغة العربية معاً كان هو على صلة واسعة بعلماء دمشق بحكم صلته بعمه الشيخ عبد الوهاب الحافظ المشهور بدبس وزيت، وكان مطيع يسجل كثيراً مما يتعلق بسيرهم الذاتية الأحياء منهم والأموات المشاهير منهم والأقل شهرة. قررنا أن نترجم لمن توفي منهم بدءاً بمطلع القرن الرابع عشر الهجري (1301 -1400).. ووضعنا خطة للعمل لتسجيل المعلومات الأساسية التي تقدم فكرة عن كل علم نترجم له.

ولقد اقتنعنا بضرورة هذا العمل لأسباب منها أن الباحث حين يحقق كتاباً لأحد العلماء فإنه يترجم له في صدر كتاب، وربما فاته أشياء كثيرة عنه حين

لا يجد ما يسعفه في ذلك. ومنها أن هؤلاء هم وجه دمشق كان لهم فيها حياة مملوءة وأعمال وخدمة يجب ألا تنسى. ومنها أن الكتاب في تراجم علماء مدينة ما هو من تاريخها، فكتاب تاريخ مدينة دمشق لابن عساكر هو كتاب تراجم لمن سكنها وبعد موته تابع مؤرخون على طريقته.. ولقد أثبتنا تراجم لو تركناها لضاعت تماماً.

ولقد صار كتاب تاريخ علماء دمشق للقرن الرابع عشر كتاباً أساسياً في بابته من كتب المصادر الأساسية. واعتمد عليه كثيرون من الباحثين خصوصاً وأننا أحيينا فيه كثيراً من تراجم رجال لم نجد من كتب عنهم وإنما أخذنا معلومات واسعة شفاهاً، لو لم نسجلها لضاعت.

■ وماذا عن كتابك "إتمام الأعلام" وإلى أي مدى استطعت محاكاة خير الدين الزركلي في كتابه الأعلام؟

■■ كما اشرت، أول اشتغالي بالكتابة كان في سير وأول الكتب التي حققتها كان كتاب علماء الصالحية للقرن السادس الهجري، ثم عملت في سير علماء دمشق للقرون الهجرية الحادي عشر حتى الخامس عشر...

اما العمل في "إتمام الاعلام" فكان شيئاً آخر، حيث ان متابعة خير الدين الزركلي في كتابه "الأعلام" فأمر صعب للغاية. كتاب الزركلي أحد أهم عشرة كتب ألفت في القرن العشرين، وقد أنفق عليه صاحبه من عمره نحو 60 سنة، ظهر فيه أدبه العالي وعلمه الواسع، وقد رسخ لمدرسة في التاريخ فريدة وكل من جاء بعده تتلمذ عليه. ونادراً ما يستطيع أحد أن يسير على خطاه في دقة العبارة واختصارها وشمول المعلومة. لكن الزركلي توقف عند عام 1975 وما زال كتابه مهماً حتى اليوم. كانت متابعة الزركلي مغامرة اشتغلت عليها أنا وزميلي رياض المالح رحمه الله فأنجزنا الطبعة الأولى وأقبل القراء على الكتاب، وها أنا ذا أنهيت الأعداد للطبعة الرابعة.. ولا أقول إنني وصلت إلى مستوى الزركلي ذلك العملاق ولكنني ترسمت طريقه قدر المستطاع.

■ سؤال يطرح نفسه ما الذي تقدمه كتب أو سير الأعلام في وجود الانترنت اليوم والتي تضخ معلومات واسعة عن الأعلام؟

■■ إن في الانترنت معلومات شتى كثيرة جداً وقد تأتي تلك المعلومات مشتتة، بينما اختزل أنا المعلومة وقدمت الضروري منها كما قدمت أيضاً حكماً على الشخصية التي أتناولها تفيد المستعجل وتعطي صورة متكاملة على قصرها. ويمكن القول إن الإقبال على كتابي ونفاذه من السوق دليل نجاحه على ما أظن والحمد لله.

■ قدمت مساهمة كبيرة في كتبك عن تعليم العربية للناطقين بغيرها.. ما الجديد الذي أضفته في هذه السلاسل؟

■■ الكتب في تعليم العربية للأجانب عديدة، منها ما هو ألكتروني.. وخاصة في الأوقات الحالية. ولقد شجعني على وضع كتب للأعاجم أنّ المدرسة المعنية بهذا الاختصاص في دمشق لا تعتمد كتاباً لطلابها وإنما يضع كل مدرس نصوصاً وأملية للقواعد وتدريبات، وكان ذلك شيئاً مفيداً، وقد خرجت المدرسة طلاباً على مستوى جيد أو جيد جداً. ولكن لا بد من كتاب.

ولقد رأيت كتباً عديدة سبقت في الموضوع في السعودية عدد من السلاسل غير جذابة وللمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم سلسلة جيدة لكنها سيئة الطباعة والإخراج... ووجدت في بلدي حاجة للمشاركة في هذا الباب فأصدرت كتاباً عادياً، ثم سلسلة بعنوان "العربية لغير أبنائها" ثم طورتها إلى سلسلة بأربع أجزاء ((نحن والعربية)) أخرجتها دار الفكر إخراجاً لائقاً جذاباً وهي مطلوبة في عدد من البلدان... وقد وضعت سلسلة أخرى باسم ((بيان)) في ستة أجزاء كلفني بها معهد (عربي) في الرياض وألفتها اعتماداً على دليل تربوي لغوي اعتمدوه.. وقد قدروا عملي حق قدره. هذا مع وجود عدد من المؤلفين عندهم، وقد جاء مدير المعهد إليّ خصيصاً وتعاقد معي، بناء – فيما يبدو – على تزكية ممن عرف عملي في كتبي.

■يبدو أن مسألة تاريخ مدينة دمشق اجتماعياً وسياسياً واقتصادياً من خلال الرواية كانت خيارك.. وليس فقط من خلال الكتب البحثية التي قدمتها...؟

■■ بالطبع أنا متأثر بالحياة في مدينة دمشق التي فتحت عيني عليها ووعيت الحوادث المختلفة منذ وعيت على الدنيا.. فدخلتْ في كياني وأتت على ظروف وأيام مختلفات عشتها في كياني راحة وتعباً.. عشت حاراتها وشوارعها وناسها ودكاكينها رجالها ونساءها وأطفالها ... حدائقها وبيوتها القديمة والجديدة استمعت إلى الناس تعشقت الأمثال الشامية والحكايات الشعبية.. وعندما كتبت عن أعيان المدينة وعن المدارس كنت أرى قصصاً وحكايات تستحق أن تسجّل ولذلك كانت الرواية عن دمشق جزءاً من عقلي ونفسي وقلبي..

بدأتُ من دمشق المراهقين في (حبيبتي من ورق)، فصورت الحي الذي جرت فيه الرواية كأنك تعيش مع ناسه وتتحدث إليهم.. وكتبت عن دمشق العجائز في (مقهى بلا رواد) فصورت مقهى الروضة في شارع العابد وما يجري فيه وعن البيت

الدمشقي بتقاليده، وكتبت عن دمشق النساء في رواية (سمية) فصورت مجتمعهن العلمي والجامعة والبنات وتفكيرهن وكتبت عن دمشق المعذبة في الأزمة والقلق وأيام هجرة الشباب في (غرباء في سلة واحدة). وكتبت عن دمشق الفتنة التي أتت عليها عام 1860م وما ذاق أهلها فيها من ويلات في رواية (الطوشة)..

وأنا الآن بصدد كتابة مذكرات أشبه بالرواية تحكي حياتي الخاصة وحياة جيلي.

لا أستطيع إذا خرجت من دمشق إلا أن أعود إليها برواية وبحث.. كل ذلك للحب

وحبب أوطان الرجال إليهم

مآرب قضّاها الشباب هنالكا

إذا ذكروا أوطانهم ذكرتهم

عهود الصبا فيها فحنوا لذلكا

أما بحوثي عن دمشق فإنني أردت أن أخدم بلدي من جهة وقد توافرت لي معلومات مسجلة وميدانية تابعتها من جهة أخرى خدمتني وأمدتني بالجديد الذي نفعني.. وأرجو أن ينفع وأما اهتمامي بتاريخ دمشق فقد أشرت إليه في الجواب عن السؤال حول التراجم.



ومضة روح

أ. فلك حصرية

كثيراً ما تواجهك صورة من الحقائق، تعيد عليك تلاوتها، وتقدم نفسها إليك، لتجدك لست بحاجة إلى كبير عناء، وبذل جهد كبيراً كان أم صغيراً، وأنت تتجه بكليتك إلى غربلتها، قاصداً تقويم مكوناتها، في عملية الفصل، وغربلة عناصرها، بهدف استبطان جوهرها، واستخلاص مكوناتها وعناصر تشكلها وتشكيلها، في سعي حثيث، وجهد شفاف، ويقين موثوق يوضح الثمين، ويجعله الأقرب إلى التسليم والالتزام، ويلفظ الغث الرخيص القلق المضطرب، للإطاحة به إلى حيث وضعه وموضعه العادي الاعتيادي مزيلاً بقيمته المفقودة، ودونيته المرفوضة، التي لا تلبث أن تتمزق أوصالها تجاه إعصار هنا، وزوبعة هناك، غبار وغشاوة ودوارات رملية جنونية تنتهي بذات السرعة التي انطلقت بها، وتخمد بنوبات هرطقاتها التي لا تسمن ولا تغني من قرار وإقرار، بأنها غير مجدية، أو مقنعة الحركة والتحرك، والحضور والقدرة، على رسم نقاط علام تخص الوصف والتوصيف، والقيمة والتقويم، والوضع الجديد والتموضع، خلف أو أمام ما يمكن إقراره، أو تقريره، بعلمية عالية، وفلسفة مجدية نافعة لتبقى أضغاث أحلام.. ليس إلا.

كالسجين في أرض مهجورة، غريبة، لا إنس، ولا جان، كما يقال، أحكمت ذاكرتي قبضتها على ذهني، وذكرياتي، ودوامة حضوري الفكري، وتصوراتي التي أطلّت على بصيرتي شاحبة تارة وقلقة أخرى، كاملة وتامة الأبعاد والرسائل آنة، وغير مسؤولة ومشوشة كثيرة الازعاجات، كنت في داخلي، أمتثل وأتمثل البحث عن عناوين باتت متداخلة، متلاصقة، ومتنافرة، تهرع نحوي في غفلة من رقابتي العفوية وتحجم أخرى على دراية من يقين، يحاول ـ عبثاً ـ استحضار حالة ما وتشريحها لتفكيك رموزها، واستنباط خلاصة مكوناتها، خصائصها وميزاتها، ما لها وما عليها، ومما تتوالد جزئيات انبعاثها اللاهث نحو الفضاء الممتد، الساعي لإثبات قدرته على التلوي، والتشكل وإعادة التشكيل.

كثيرة هي مدونات الوصف والنعت والتشبيه، ومتعددة، مختلفة، متفاوتة جداول، ومعاني اللفظ، والتقديم، والبذخ اللغوي في إطلاق العنان للألقاب، والتسميات، وجعل الحريات على أشدها، ومنح الأوسمة والشهادات، الثناءات والجوائز، والمضي إلى أبعد نقطة في التصفيق والتهليل، المباركة والتطبيل، والإشارة اللامحدودة تجاه شخصية ترسم ملامحها

هنا واسم يؤطر بالذهب هناك، لقب لكذا، وتاج لذاك، حتى وصل الأمر إلى تخمة، وأي تخمة، تخمة في هطول عواصف وزوابع تحمل معها غبار كلمات تحار وتحيرك من أين جاء فحوى ما انطوت عليه، وما تضمنته من مديح فاقع الإيقاع، زوبعي الهبوب والرياح، فيما تبدو أمامك حالة الشحوب والاصفرار، تأكل الحصاد، ومنظومة الشكل والمضمون، في مأزق عدم التنسيق والانسجام، والتآلف والتقارب، التجاذب والذوبان بصراحة، ما جعلني أخوض في هذا الشأن، استفزاز بعض وسائل التواصل الاجتماعي، وسلوكية البعض الآخر من مدعي الإبداع الأدبي وجسارة الوقوف على المنابر، في حضرة قلة، باتت في حيرة من أمر الوضع الثقافي، والشحوب الشعري المريض، وحالة اللغة العربية التي تتلقى الصفعات، والضربات، وتواجه ركاكة فاقد الشيء، وقلق العثرات في عصر التفاهة، لم يعد أحدنا يستغرب أن يشدو الغراب ويصمت الكروان، وتقفز الضفدع، ويتشدق الأبله، قديماً بدأ الكتّاب العظماء الكتابة، بإغفال المقالات أو القصص عن التصريح أو ذكر الاسم صريحاً، أمّا اليوم فالاسم يسبق النتاج المكتوب، واللقب يغتصب الحضور، ويمضي بصاحبه أو صاحبته إلى الهاوية، إن الأدب العظيم بكل أجناسه، وأنواعه، تفرعاته ودروبه، لم يأت من فراغ لقد صنعه أدباء عظماء، نحتوا الصخر، وتشربوا علوم غيرهم وسبحوا في محيطات الإبداع، قبطانهم الأقوى موهبتهم، ومن ثم نجحوا في استحضار وجودهم الرفيع، والسامي، وحفروا أسماءهم على أفق الخلود، فطووا الزمن، ولفظوا الفناء، وطاروا كما السحب، وامتشقوا الشمس روحاً، والنور جلالاً، فاستحقوا البقاء إلى ما لا نهاية واقتحم ذكرهم مجالات تفوقهم، التي اختاروا مضمارها بكل كفاءة وإخلاص، ثقافة وعتاد، وكم هائل متراكم، من شتى العلوم والمطالعات، والاتجاهات، ضمن نظرة موضوعية، تتلقف من كل علم، وتجتذب من كل رافد بثقة واندفاع، وفهم، واهتمام، وصبر وتأنٍ، مثابرة ومتابعة، ليتبع المجهود تدفق نبع ثر، عذب صاف، ماسي الرؤية، متفرد الخط الموهبي والشخصي...

في محراب الأدب، أياً كانت دروبه، وتشعباته، وفروعه يبقى العطاء اللقب الحقيقي، وتتجلى بين ثناياها مرايا التأثر والتأثير، وبصمات الوجود الحقيقي لروافد وإيقاعات التناغم والانسجام، فاسم أبي العلاء المعري، يسبق لقبه بـ "ذي المحبسين" وأحمد شوقي يطغى شعره على منصبه المادي المتعارف عليه "أمير الشعراء" وحافظ إبراهيم تأتي تسميته بـ "شاعر الشعب" أو "شاعر النيل" لتبقى الشخصية ذاتها وعينها السباقة في تقديم صاحبها أو الإشارة إليه بالبنان، وبالمقابل يطلق لقب مؤسس الأدب الروسي الحديث، ورائد المدرسة الكلاسيكية على "ميخائيل لومونوسوف"..

في أيامنا هذه، لله الحمد، فتح باب العطايا والتسميات على مصراعيه فهذا شاعر الـ "......." وتلك أديبة الـ "......." وهلم جرا، والمخيب للآمال والصادم أن معظم ما ينشر، وجلّ ما تمنحه جهات مجهولة تبلغ درجات الإبداع والثناءات والدكتوره و... و... رحم الله مبدعي الأدب وقاماتهم، ما تكون ردة فعلهم - الآن على استسهال الطريق، وتبعثره واحتضاره.



في اللاوعي اللُّغوي

أ. د. أحمد علي محمد

(1)

اللّغة عند جاك لا كان (Jacques Lacan) مرآة للاوعي، وهو بذلك يتابع خطوات فرويد (Sigmund Freud)، في النّظر إلى الحياة النّفسية بوصفها مترجحةً بين الشعور واللاشعور، أو الوعي واللاوعي، بيد أنّه مضى في خطوة أوسع ليجد أنّ الوعي يختلف في توصيفه في حال اليقظة عنه في حال الغيبوبة، وعليه أمسى الوعي لديه نشاطاً فكرياً يقوم على شيء من الخيال، من أجل ذلك قسم الوعي إلى أربعة أقسام:

- الوعي التلقائي وهو لا يتطلب مجهوداً عقلياً، ولا يعدو كونه انتباهاً عفوياً لما يحدث في المحيط أو في النفس.
- الوعي التأملي وهو ما يتطلب حضوراً ذهنياً، كما يتطلب مدركات معينة كالذكاء والتذكر.
- الوعي الحدسي وهو وعي مباشر وفجائي، يمكّن من إدراك الأشياء دونما استدلال.
- الوعي المعياري أو الأخلاقي، وهو ما يمّكن المرء من إطلاق حكم قيمة على الأشياء من جهة قبولها أو رفضها، بناء على قناعات شخصية أو أخلاقية.

وعليه يتحدد الوعي عند لاكان بوصفه إدراكاً للواقع والأشياء، أو هو "الحدث الحاصل للفكر بخصوص حالاته وأفعاله"*. أما اللاوعي فهو الشيء المقابل للوعي، وقد جعله فرويد أساساً في تحليله النفسي؛ لاعتقاده بأنّ الوعي عاجز عن إدراك الحقائق، من هنا عده أصلاً للحياة النفسية؛ لأنّه يمثّل الحقائق العارية والمتراكمة في مخزن اللاشعور، وقد قسم اللاشعور إلى ثلاثة عناصر: الأنا والهو والأنا الأعلى، وجعل الأنا وسيطا بين الهو والأنا الأعلى**.

لقد عدّ لاكان اللاشعور مؤشراً بنيوياً كاللّغة، وهو ذو نظام كالنّظام اللّغوي، وهنا خالف فرويد في نظرته إلى اللاشعور بوصفه فوضوياً، بيد أنّ الصعوبة تكمن في البرهنة على ما ذهب إليه لاكان، إذ لا يتيسر للباحث فهم النظام الهيكلي في اللاوعي على النحو الذي يبدو واضحاً في النظام اللّغوي، إلا أنّ لاكان أخضع اللاشعور بوصفه بنية للدراسة كما يخضع العالم اللّغوي اللغة للدراسة المعيارية، وعليه لم يعد اللاشعور عنده نتاج الكبت كما هو الشأن عند فرويد، وإنما هو بنية وخطاب، وهنا التقى مع أفكار دوسوسير(Ferdinand de Saussure) في اعتبار اللّغة مجرد رموز واستعارات؛ لأنها تشكّل في الواقع ضرباً من المقاومة للإلمام بالمعنى، والإنسان عنده لا يتوصل إلى مخزون اللاوعي إلا بوساطة الاستعارة بوصفها دالاً يفضي إلى معنى جديد، أو أن الاستعارة نفسها قادرة على الدوام على خلق دلالة جديدة، فالدال عند لاكان كما هو عند علماء اللّغة هو الذي يوضح قوانين البنية الكلامية، وهو من ثمّ مقترن باستمرار بدال آخر؛ لأنّ الدلالة لا تتحدد بلفظ واحد، وعليه لا نستطيع أن نستخلص المعنى النهائي لأي نص، فالدال هو صورة سمعية والمدلول هو صورة ذهنية للدال، من أجل ذلك كانت المدلولات واحدة في اللّغات عامة، ولكن الدوال مختلفة، والسبب في ذلك أنّ لكل لغة بنيتها الخاصة ونظامها المحدد، فهنالك لغة تتسم بثراء في مدلولاتها، وهنالك لغة فقيرة من هذه الناحية، والثراء في المدلولات صفة إيجابية في اللّغة تمكنها من استيعاب العلوم والمعاني الطارئة على الدوام.

(2)

يرى لاكان أنّ الأيديولوجية شبهُ علم، وصحيح أنّ لها جانباً إقناعياً من جهة استنادها إلى التجربة، إلا أنّ المسألة اللّغوية في آخر الأمر مرتبطة بالأفكار، وهي مسائل تخضع إلى الوعي بحقائق لا يبلغها المرء إلا من خلال الجدل العقلي داخل المنظومة الكلامية، بيد أنّ لاكان انتقل بالأيديولوجية إلى مجال اللاشعور لثقته بأنّه نظام، ويتشكل من بنى تشبه البنى اللّغوية، أي إنّه أراد اكتشاف قوانين اللاوعي من خلال نظام اللّغة، من هنا رأى في الأيديولوجية نقيضاً للتفسيرات الغيبية ؛ لأنّها تفكير ناضج وراشد وقائم على نظام، والمشكلة أننا في تحليل النصوص اللغوية نهمل استدعاء المقصدية من خلال الوعي، وهنا تشخص مشكلة الوعي في أثناء التطبيق الأدبي، لأنّ تلك المشكلة تتمثل بتحديد معنى نهائي للنص، وهذا جانب تفسيري لا يقرّ به لاكان أساساً ؛ لأن الدوال عنده مجرد استعارات متوالية تُحدث جدلاً داخل اللّغة، وداخل الوعي في الوقت نفسه، من أجل ذلك لم يجد لاكان مهرباً من مواجهة مشكلة الوعي إلا بعقد صلة بين التفسير النفسي والبنيوية بوصفها منهجاً يبحث عن نظام اللّغة داخل اللّغة نفسها، لهذا شكّلت لدية الاستعارة عنصراً أساسياً في ترجيح دلالات غير نهائية للأشياء.

(3)

قسم جاك لاكان الخطاب اللّغوي إلى أربعة أقسام، كل قسم منها يحمل الخصائص النفسية للمتكلم، كما يصور طوابع شخصيته، ويمثل سلوكه، كخطاب السيد، وخطاب الهستيريا، وخطاب الجامعي، وخطاب المحلل النفسي. فالخطابان الأول والثاني يمثلان علاقة السلطة بالمعرفة، فالهستريا عنده خطاب متشظ يمثّل اللاشعور في حال العمل، ولكنه يدفع خطاب السيد ويحضه على إنتاج المعرفة، وأما الخطاب الثالث أي الجامعي فهو يحوز المعرفة، ويحوّل الثقافة إلى معرفة، وأما خطاب المُحلل فهو يجهل ما يعرف؛ لأنّه يستند في كلامه إلى اللاشعور، وعلى أساس هذه الأنواع الأربعة للخطاب قامت نظرية لاكان في التحليل النفسي البنيوي***.

(4)

يتخذ التحليل البنيوي النفسي عادة جملة من الإجراءات المستفادة من آراء جاك لاكان في ربطه المنهج النفسي بالبنيوي، والمسألة التي يمكن أن يمعن الباحث النظر فيها هي القاسم المشترك بين البنيوية والنفسانية، التي تتمثل بالمنحى البنيوي لكلٍّ من اللغة واللاوعي، فكما أنّ اللّغة عند البنيويين تشكيلٌ بنيوي محكوم بالقواعد والنظام، كذلك اللاوعي يبدو بنيةً متماسكة منظمة، ليكون الرصف اللّغوي المرتبط بنظام اللّغة متحرراً نسبياً من اشتراطات المعجم، إذا أُخضع لاشتراطات اللاشعور، من هنا تحولت مرجعيات الدّلالة اللّغوية من المنطق والثقافة إلى مرجعيات لا واعية شكّلت في الحقيقة أيديولوجية تحكم المعاني، وفي الوقت نفسه شكّلت خطاباً مضاداً لما هو واقعي، ومن أجل ذلك باتت البنية النّصية اللّغوية محكومةً ببنية اللاوعي، الذي يختزن حقائق لم تظهر على السطح، لولا وجود مثير نفسي، يرتب قضية الصراع وَفْقَ رغبة منشئ الكلام، ولكنّه يظلّ محتفظاً بالإرادة التي تستحكم بمنطق الصراع القائم في الكتابة الأدبية بين القصد والإنجاز.

إشارات مرجعية:

* ميللر، آلان (جاك لاكان بين التحليل النفسي والبنيوية) ترجمة عبد السلام عبد العالي، بحث منشور في مجلة الفكر المعاصر العدد 23 العام 1983م. ص: 134..

** عبد الخالق، أحمد (التحليل النفسي بين العلم والفلسفة) نشر مكتبة الأنجلو في القاهرة 1968م ص:28.

*** المرجع نفسه ص: 123.